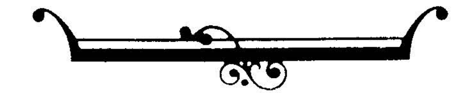
الثوابت المصابيح

الدكتور سماح ادريس



وسط عتمة النظام العالمي الجديد المُبَشّر بالحرّيّة والديموقراطيّة، وفي زحام المتسابقين على استرضاء السيّد بوش تسابقاً يذكّرنا بتسابق الإبل الواردة في أشعار الجاهليين ومَنْ نَسَج على منوالهم، ثَمّة ثغرات تأبى الانسياق وراء «الجديد» وتتمسّك بثوابتها ويقينيّاتها... ثَمّة مصابيح قليلة لمّا تزل مُضيئة، تخبو حيناً وتتأجّج أحياناً تبعاً للرّيح ولوهج النّار في داخلها.

الثغرة الفلسطينية ـ كما يسمّيها الأمريكيون، ويسمّونها كذلك «عقدة التمثيل الفلسطيني» ـ والمصباح الفلسطيني ـ كما نُسمّيه نحن ـ في مأزق. فالانتفاضة تبدو معزولة وسط عالم عربيّ يرتضي الهَيْمَنة الأمريكيّة عَجْزاً أو ذُلاًّ أو عمالةً. فبَعْدَ مغامرةِ العراق في «ضمّ» الكويت، تنافست أنظمة النفط على تأييد الوجود الأمريكي فوق الأرض العربيّة، مسخّرةً خيرات هذه الأرض للشركات الأمريكيّة والأوروبيّة، ضاربة عرض الحائط بمقدّسات الأمّة وحاجات الشعوب العربيّة الأخرى وآمال المعارضة الوطنيّة القطريّة في الاستقلال والكرامة. وترافَقَ ذلك التنافس «النفطوي» مع تراخي بعض الأنظمة الوطنيّة ورفعها مجدّداً شعارَها القديم / المتجدّد «الواقعية الثورية» ـ هذه «الثورية» التي لم يَرَ الشرفاء تجسيداً لها إلاّ في قمع تلك الأنظمة للمعارَضة، وتلك «الواقعية» التي لا يشتدّ اللغط فيها إلاّ حين يتعلّق الأمر بمقاومة إسرائيل والامبريالية. وتوازى الانهيارُ الرسميّ العربيّ مع تقديم بعض القوىَ الحيّة ـ بزعامة منظمة التحرير الفلسطينيّة ـ سلسلة تنازلاتٍ مجّانيّة للإدارة الأمريكيّة بدءاً من «نبذ» الإرهاب و«التخلّي» عنه وانتهاءً باستقالة [اقرأ: إقالة] أبي العبّاس (صاحب العملية «الإرهابية» على شواطىء فلسطين) والترحيب بمشروع بايكر، وتأجيل موضوع القُدْس، والقبول بوفد مشترك مع الأردن، وغير ذلك.

ولنترك أمر الأنظمة والقوى العربيّة للشخصيات الوطنية والمثقفة في كُلّ بلدٍ أو فصيلٍ على حدة، ولنتحدّث عن «الواقعيّة» التي انتهجها نظام الحكم في لبنان من أجل تحرير الجنوب والبقاع الغربي من الاحتلال الإسرائيلي. لدى نظامِنا، باختصار، قناعةٌ (أو وَهْم) بأنّ الضغط الأمريكي وضغط «الشرعيّة الدوليّة» على إسرائيل سيلزمان هذه الأخيرة بالانسحاب من المناطق اللبنانية التي احْتَلّتْها. ولَيْتَ أنّ تلك القناعة اقتصرت على الإيمان القَلْبِيّ، فقد راحت الدولة تبسط «نفوذَها» على الجنوب، فأسقَطَتْ البندقيّة الفلسطينيّة، وأوهنت شوكة المقاومة الوطنيّة، بَدَل أن تكون هذه وتلك رديفتين لكيْ لا نَقول بديلتين ـ «للشطارة اللبنانية» و«الديبلوماسيّة» و«الحربقة» التي عُرف بها لبنان منذ الفينيقيين مرُوراً بإعلان الميثاق الوطني الشهير وانتهاء بالاتفاقات «الطائفية» (نسبة إلى «الطائف») التي أَنْهَت الحرب إلى غير رجعة بإذن الله... وحتى كتابة هذه السّطور، كانت الدولة اللبنانيّة لا تزال تنتظر «استيضاحاتٍ» من زعيم «الشرعية الدولية» دو كوييار على منع هذه الشرعية انتشار الجَيْش اللبناني في المناطق التي يعيثُ فيها فَساداً جنودُ العدو وعملاؤه علماً أنّ وجود القوات الدولية في هذه المناطق حصل أساساً من أجل توفير السّلام تمهيداً لقيام «الشرعيّة اللبنانية» بمهامّها! ونحن لا نعلم ما مصير التنازلات التي سوف يقدّمها لاحقاً ـ ولا شكّ ـ نظامُنا اللبنانيّ ما دام بعضُ أركانه يردّد في السرّ والعلن ما مُفاده أنْ لا «بوش» (أي: لا خَسارة) مع السّيد بُوشْ!

* * *

والحديث عن «الواقعية» في السنة الأخيرة بات لا يَعْني، باختصار شديد، إلاّ أمراً واحداً: هو تجميلُ صُورة العربيّ في مرآةِ البْيت الأبيَض. أوْ قُلْ في مرآة سيّارة الرئيس بوش الجانبيّة! وكثر الحديث وتشعّب عن «القتال الضّاري» الذي تخوضه الإدارة الأمريكية مع جماعات الضغط الصهيونيّة باسم مصلحة أمريكا العليا وباسم القرار الديموقراطي الشعبي المُستقلّ. وتبارى «أركيولوجيو» السياسة في لعبة التحفير والتشريحِ والتشطير ما بين سياسة الإدارة الأمريكية وسياسة إسرائيل.

غَيْر أنّنا كنّا نتمنّى لو كان عربُ أمريكا يفقهون في أمور الدهْلَزة (Lobbying) شيئاً ممّا يبرع به الصهاينة في أمريكا. إذن لكان أولئك العَربُ كرّسوا قسماً من أموالهم المهدورة على موائد القمار وفي بُطونِ البنوكِ وعلى عمليات «تحرير» وهميّة، للقيام بحملات داخل الكونغرس وعلى صفحات الجرائد والمجلاّت الغربيّة دعماً للحقّ

العربيّ السليب، أو لكانوا - وهذا أضعف الإيمان - دعموا بمالهم نشاط الجمعيّات الطلّابية والإنسانيّة العربيّة داخل الولايات المتّحدة، تلك الجمعيّات التي تجهد لتصحيح صورة الإنسان العربيّ في بلاد الشتات.

وفي هذا الصّدد، أذكر أنّني اتّصلتُ بعددٍ من السّفارات العربيّة في واشنطن حين كنتُ لا أزالُ أُعِدّ شهادة الدكتوراه في جامعة كولومبيا في نيويورك. وكُنت مكلّفاً من قبل «النّادي العربي» في الجامعة المذكورة بـ «استجداء» المال من تلك السفارات من أجل إنجاح أوّل اسبوع فلسطينيّ تقومُ به جامعة أمريكيّة، وفي نيويورك معقل الصهاينة بالذّات. وكنّا نَرى أنّ لفلسطين حقّاً علينا دونَه ماء وجُوهنا. لكنْ لشدّ ما دُهشت حين طلب منّي المسؤولون في السفارات التي اتّصلت بها (وكانت ثلاثاً) أن أعرض كُتبَهم ونظريّاتِهم وصورَ زعمائهم الموقّرين في إطار أسبوع فلسطين. وكان أن قرّرنا أن نستغني عن جميع السفارات، وأن نتحمّل أعباء «الأسبوع» وحدنا. فالحالُ أنّنا رَغبنا أنْ لا نزيدَ إلى تشويه صورة العربيّ في أمريكا تشويهاتٍ أُخرى!

* * *

هل يعني كلّ ما سبق أن نناطِح الصّخر وأن نخوضَ معاركنا الحاضرة واللاحقة بالسّلاح القديم عيْنِه؟

الجواب من الناحية النظريّة: لا، قطعاً. غير أنه يتوجّب علينا تحديد الصُّخور التي نناطحها عند كُلّ مرحلة. فلا نحالف من يتكشّفُ عن خيانةٍ، ولا نُخوِّنُ مَنْ يُخالِفُنا في الرّأي أو الأسلوب حين يكونَ شريفَ المقصد قويّ الهِمّة.

فهل نحنُ نحاربُ «الغرب» كما ادّعت بعضُ الأنظمة المتسربلة بلباس «القوميّة» أو «الأصولية» على حد سواء؟ هذا سؤالٌ أرى أنّه من الضروري على كُلّ عربيّ ومسلم أن يطرحه يوميّاً.

فأنا إخالُ أنّنا جزءٌ من عالمٍ واحدٍ متداخل، فرضت ظروفٌ دوليّة قسريّة أن نَكون فيه طرفَه الأضعف من الناحية السياسية والعسكريّة على الأقلّ. غير أن ثقافتنا: شعرنا، رواياتنا، أزياءنا، أفلامنا، مسارحنا، شديدة التأثّر بـ «ذلك» الغرب. وإنّه لمن قبيل الهرطقة أن ننفي ذلك الغربَ عنّا وأن نتشبّث بأصوليّة محْض. فضلاً عن أن تشبّثاً كهذا سيوقعنا في حبائل «الاغْتراب»، وهو تعبيرٌ استحدثه المفكّر المغربيّ عبدالله العروي للدّلالة على أنّ اغتراب الإنسان العربي واستلابَهُ ناتجان عن تشبُّثه بمرجعيّة سلفيّة لا فرق أن تكون هذه المرجعيّةُ «غربية» أو «شرقيّة».

علاوة على ذلك فإنّ «معاداة» الغَرْب إطلاقاً أثبتت أنها شعارٌ يهدف إلى تثبيت أقدام النظام «الشرقي» الحاكِم، وإلى سَحْق كُلّ معارضة ليبرالية أو يساريّة له. فلا شكّ أنّ دعوة الحاكم «الشّرقي» إلى محاربة الغرب إطلاقاً تستجيبُ لذاكرةٍ شعبيّة عربيّة إسلاميّة مليئة بالعداء للاستعمار الغربي. ولهذا فهي دعوةٌ تزيدُ من رصيدِ ذلك الحاكم من الناحية المعنوية ومن حيثُ قمعه للحرّيات، وإنْ جرّته تلك الدعوة إلى الهزيمة الفعليّة على أيدي «أعدائه» الغربيين.

والحال أنْ لا شيءَ يُسلّط الغَرْبَ على مصائرنا ويعمق الارتداد في صفوف أمتنا أقوى من فكرة عداء العَربِ أو المسلمين للغرب بالمُطْلَق. فهذا العداء هو، أولاً وقبل كُلّ شيء، عداءٌ لأنفسنا ولِسُنّة التطوّر التي لا تعرف المناطِقيَّة والإقليمية. وهو، ثانياً، - كما أسلفنا - تكريسٌ للاستبداد المحلّي الذي يسلبنا أثْمَنَ ما نملك: كَرامتنا وشوقَنا إلى الحريّة. وهو - ثالثاً - إلغاءٌ «للشِقّ» التقدّمي المعادي للامبريالية الذي يخترقُ المجتمعات الغربيّة، وهو شقٌّ يناضِلُ رغم الصعوبات ضد سياسات حكّامه دفاعاً عن المظلومين في أنحاء عديدة من العالم[٢].

* * *

قد تنهارُ أَنْظمةٌ وتساوِمُ أُخرى، وتسقط منظوماتٌ وتسودُ أُخرى. لكني أرى أنّه من واجبِ كُلّ التقدّميين، طلّاباً كانوا أو مُغنّين أو شعراء أو أدباء، أن يسيروا على إيقاع «الشرعية» الحقيقيّة، شرعيّة الحقّ لا شرعية الباطل والقوّة. وهذا لا يعني أنْ نُناطِح التاريخ. غير أن ثَمّة ثوابت قوميّة لن يحافِظ عَليْها وعلى تَوهُّجها إلّا ضميرُ الأمّة الحيّ؛ مُغنوها وشعراؤها وطُلّابها ومُصَوِّروها ورسّاموها وقصّاصوها. فلعلّ هؤلاء، من بين مجموع الأمّة، هم الأكثرُ قدرةً على الحفاظ على الثوابت زمنَ التقوقع المفروضِ أو التكتيكات المفهومة.

* * *

ولذلك فإنّ للأنظمة وللمجالس الوطنية وللأمم المتّحدة أن تقرّر ما تُقرّر. وللطلّاب والمغنّين والمثقّفين العرب أن يختاروا خياراً آخر، فلا يستجيبوا إلّا لنشيد المقاومة المنبعث، خجولاً حيناً وهَدّاراً أحياناً أُخرى، مِن حُفرٍ ضيّقة وأكواخٍ لا تملك إلّا عزّةَ النفس وبوصلةَ التاريخ.

بيروت

---

(٢) لقد كان لي شرف المشاركة الفعّالة، أثناء وجودي في نيويورك، في تنظيم «الحركة المعادية لحرب أمريكا» ضد العراق الشقيق. ولا بدّ أن يكونَ لنا وقفات مطوّلة في المستقبل القريب مع تلك «الحركة» التي تبقى برغم هناتها وأمراضها الداخلية - نقطة مُنيرة وسط الفاشية الأمريكية.

بيروت لا تنسى...

الدكتور مسعود ضاهر

قديماً قال مؤرّخ عربي: «إن من يدرس التاريخ يضيف أعماراً إلى عمره». وحديثاً انكبّ هيجل وكثيرون غيره على استخلاص «دروس التاريخ». ألسنا بحاجة إلى تذكير المتسرّعين والمهلّلين للانهيارات المحلّية والعربيّة والعالميّة والداعين إلى التصالح مع الأعداء القوميين والطبقيين بأن ذاكرة الشعوب لا تنسى، وأن تضحياتها تبقى على الدوام خميرة التجدّد والانبعاث؟

بيروت لا تنسى ذاتها، ولا تنسى تضحيات شهدائها، ولا تنسى أنها كتبت أروع صفحة في تاريخ العرب المعاصر. لكن هذه الشهادة ليست للتذكير بصمود بيروت عام ١٩٨٢ دفاعاً عن حقّها في الحرية والكرامة، وهي ليست إرضاءً للضمير وتحصيناً للذات في زمن الإحباط والهزائم المستمرّة على المستويات كافّة. إنها موقف نقديّ يرى الواقع بعينين مفتوحتين على المستقبل، ومحمّلتين بذكريات معركة جعلت من بيروت عاصمة العواصم العربية، ودوّنت صفحة من أروع صفحات البطولة والشهادة والتضحية في التاريخ الحديث.

ترى هل نفصل بين بيروت والذين صمدوا فيها كنسيج متآلف الخطوط الوطنية والقومية؟ ترى هل نستعيد تفاصيل ذكريات مدينة حوصرت طَوال ثلاثة أشُهر، وقصفت بأشدّ أنواع أسلحة الدمار الإسرائيلية فتكاً، أم نستخلص العبر من صمود مدينة قاومت الحصار وانتصرت عليه وأجبرته على الرحيل مزوّداً بمئات الجنود والقتلى من أميركيين وإسرائليين وفرنسيين وأطلسيين، وهم يجهدون الآن في طمس ذاكرتها المقاومة إرضاء للسيّد الأميركي وأعوانه؟ لا شيء أبقى من الذاكرة الحيّة. وهاكم نماذج سريعة استقيناها من المشاهدة الحيّة وفيها دروس من معركة بيروت التي لا تنسى.

يوم تحوّلت بيروت المحاصرة إلى مدينة بحجم الوطن اللبناني، لا بل بحجم الوطن العربي كله، شعر اللبنانيون والمحاصرون فيها أنهم رمز لقضيّة خالدة يجب ألّا تموت. لذلك تفانوا في حمل قضيّتهم حتى الشهادة، واقتسموا رغيف الخبز كما اقتسموا المنزل، وقارورة الغاز، وبساط الملجأ، وزجاجة المياه، وحبّات الفاكهة وغيرها. كانوا يخرجون من ملاجئهم بعد ساعات القصف الإسرائيلي الهمجيّة أكثر عناداً وتشبّثاً بعاصمتهم الجميلة رغم آلاف الجدران وقطع الأثاث المنثورة في الشوارع. كانوا يضمّدون جراحهم بسرعة، ويتعاونون على تنظيف الشوارع. كانوا يسخرون من البطاقات التي نثرتها الطائرات الإسرائيلية مراراً تدعو فيها أهالي بيروت للخروج منها «بأمان» وفق خطّة نظّمتها القيادة الاسرائيلية لإفراغ بيروت من سكّانها المدنيين بعد أن اشتدّت الحملة العالمية لإدانة إسرائيل. آنذاك تداعت مجموعة من المثقفين المحاصرين، وبينهم رجل دين مسيحي أوروبي، فأصدرت بياناً يندّد بالبربرية الإسرائيلية. وترجم فوراً إلى الفرنسية والإنكليزية وتناقلته وكالات الأنباء العالمية.

للتذكير، كانت بيروت المحاصرة محطّ اهتمام الصحافة العالميّة، وتواجد فيها مراسلو الصحافة الأجنبية بكثرة، ورفض عدد من الدبلوماسيين الأجانب الخروج منها، وبقوا إلى جانب سكّانها المحاصرين يتقاسمون معهم مرارة الحصار ورعب القصف البربري. إنها جميلة العواصم رغم الدمار الهائل الذي لحق بكل بيت فيها. وبيروت لا تنسى من التصق بها ودافع عنها واختار مثواه الأخير بين جدرانها. وما زالت شوارعها تحنّ لأسماء الشهداء الذين مزجوا دماءهم بتراب أرصفتها حتى لا تدنّسها دبّابة إسرائيلية أو جزمة جندي صهيوني. ذاكرة التاريخ لا تنسى. ومهما طال الزمن

فبيروت وفيّة لدماء شهدائها، ولا ترضى أن تقتلع الأنصاب القليلة التي أقيمت في شوارعها على عجل تخليداً لأبطال ضحُّوا بحياتهم دفاعاً عن كرامة بيروت التي شوّة وجهها لاحقاً صراع الميليشيات الطائفيّة. فهؤلاء ليسوا رجال ميليشيا، ولم يلطّخوا بالعار وجه بيروت الجميل بل حملوه في قلوبهم التي دفنوها عربون وفاء دفاعاً عن مجد عاصمة العواصم العربية. لا شيء أدعى إلى الاستغراب من معاملة الشهداء كرجال ميليشيا.

ويوم وقفت بيروت وحيدة في وجه جلّاديها كانت أصوات المحاصرين من سكّانها تشتمّ التخاذل العربي الذي بلغ حدّ التواطؤ والجريمة. وذات صباح حملت إلينا وكالات الأنباء خبر مظاهرة ضخمة في تل أبيب تندّد بالبربريّة الإسرائيلية في حصار بيروت. همس صديقي الذي لا يفارق المذياع أذنيه قائلاً بسخرية مُرَّة: «لقد أثبت الإسرائيليون أنهم ديمقراطيون أكثر من العرب». فردَّ عليه شاعر فلسطيني كبير: «كان أحرى بالعرب أن يجبروا الإسرائيليين على التظاهر احتجاجاً على كثرة قتلاهم في بيروت. ذلك هو درس الحرب الفيتنامية التي أجبرت الولايات المتحدة على الخروج مطأطأة الرأس من المستنقع الفيتنامي. أمّا مظاهرة تقوم بها «حركة السلام الآن» في إسرائيل فليست سوى تجميل للوجه الديموقراطي المزيّف الذي تطل به إسرائيل على العالم». واحتدم النقاش لفترة حول مفهوم الديموقراطية وما إذا كانت قاصرة فقط على الغرب وصنيعته إسرائيل. فأين الديموقراطيون في العالم وقد وقفوا موقف المتفرّج حيال مدينة محاصرة طوال ثلاثة أشهر وهي تقذف بأحدث آلات الدمار الغربية؟

وخرج المتحاورون بعبرة مفادها أن الحقّ بحاجة إلى قوّة تحميه، وأنه لا قيمة للشعار إذا لم يقترن بقوّة منظّمة تدافع عنه. أمّا بيروت فكانت قد أعدَّت العدّة للحصار، واستبسل المدافعون عنها لدرجة أربكت المواعيد الإسرائيلية التي كانت تتوقّع انهيار بيروت واستسلامها خلال ثلاثة أيام فقط، فتجاوز الحصار الأشهر الثلاثة، وخرج آلاف المقاتلين الفلسطينيين والسوريين مرفوعي الرؤوس بعد أن ساهموا في صنع معجزة صمود بيروت.

هل يستفيد العرب من عبرة صمود عدّة آلاف فقط من المقاتلين لمدّة ثلاثة أشهر كاملة وبمعنويات مرتفعة؟ ترى، ماذا لو توصَّل العرب إلى استراتيجية قومية شاملة في وجه إسرائيل وحلفائها؟ لكن العرب الذين عجزوا في زمن الصراع بين الجبَّارين هم أكثر عجزاً زمن الرأس الأميركي المتسلّط وحيداً على مقدّرات العالم.

ويوم سدّت السبل في وجه الداخلين إلى بيروت المحاصرة والخارجين منها، تهلّل وجه صديقي وهو يقرأ نبأ اختراق نخبة من خيرة المثقفين والفنّانين المصريين لطوق الحصار واختيارهم الطوعيّ للصمود مع سكّان بيروت وسط الدمار وشظف العيش. كانت بينهم النجمة السينمائية الكبيرة، والكاتبة المسرحية، والمخرج السينمائي، والصحافي، والناقد. كانت فرحتنا بهم لا توصف. تذكّرنا، بمرارة، بعض فنّانينا ومثقّفينا الذين كتبوا ذكريات الحصار من بعيد، وأطلّوا على شاشات التلفزة بوجوه مستعارة من مجد لم يشاركوا في صنعه. مهما يكن من أمر، فالعبرة لا تنسى، ومجد بيروت باقٍ لأبنائها الأوفياء لتاريخها البطولي.

قالت لي صديقة مصرية من أعضاء الوفد: «لم أشعر بلذّة الحياة يوماً كما أشعر بوجودي الآن وسط شوارع بيروت المحاصرة». كان صديقي المخرج يلتقط الصور الحيّة ويبتسم. لم يشارك في النقاشات الحادّة اليومية بل اقتصر حديثه على جملة واحدة: «هذه العدسة هي ذاكرة بيروت التي لا تموت». ردّت الكاتبة المسرحية: «الكاميرا هي الذاكرة لكن الكلمة المؤثرة هي الحياة نفسها». من قال إن شهادة الكاميرا محايدة أو باردة أحياناً؟ لقد شاهدت بأمّ عيني عشرات المصريين في بيت الفنّانة الكبيرة في القاهرة يذرفون دموع الغضب وهم يتابعون أفلام الفيديو التي التقطت أثناء حصار بيروت. كانت المشاهد مروّعة فعلاً، وصور الجُثث المحترقة والمشوّهة تدمّر الأعصاب. إنها الذاكرة التي لا تنسى الهمجية الإسرائيلية التي تتكرّر كل يوم على الأرض العربية. لكن معظم العرب غافلون عنها أو متغافلون عمداً، فمأساة بيروت لعام ١٩٨٢ تتكرّر يومياً في الأراضي المحتلّة وسط صمت عربي مطبق، واستجداء «الحل العادل» عبر السيِّد الأميركي، الخصم والحكم معاً.

الآن، وفي نهاية عقد على صمود بيروت تضجّ في الآذان أصوات مطربين مصريين من الدرجات الدنيا وقد أمّوا بيروت لجمع حفنة من الدولارات يغدقها عليهم حديثو نعمة وأثرياء حرب. أمّا شرفاء بيروت فيبحثون عن لقمة العيش المرّ، وعن دواء لمريض، ومأوى لمقعد، وسند لجدار مهدّم. إنهم يشوّهون عمداً ذاكرة بيروت وصمودها الرائع. إنهم يقتلون بيروت بإلباسها ثوبها المخمليّ الليليّ القديم كمدينة حانات بدل مدينة صمود وتحدّ لغزو إسرائيلي متوقّع في كل لحظة.

ويوم أمسكت جحافل القوات الإسرائيلية بخناق بيروت، أمسكت أيضاً بالقرار السياسي اللبناني. وبرز إلى الواجهة زعيم ميليشياوي طامح للوصول إلى السدّة الأولى متوسّلاً الحراب الإسرائيلية من جهة، والشكل الديموقراطي عبر برلمان مطواع طلب إليه الموافقة على الأمر الواقع ففعل. واستكمالاً للديكور، بثّ التلفزيون اللبناني جلسة الانتخاب بعد أن توافد إليها النواب لإكمال النصاب بالترغيب والترهيب. قال لي صديق، والغصّة ملء فيه، «ترى، هل كان صمود بيروت وتدميرها مقدّمة لهذه المأساة الفظيعة التي يفرض فيها العدوّ الصهيوني رئيساً للبنان؟ أجابه صديق آخر: «إنه زمن الهزيمة المرّة. لكنّني شديد الخوف على بيروت نفسها. فالمسألة ليست مسألة انتخاب رئيس بل تغليب لتيّار سياسي ذي

وجه طائفي واضح على البلد بكامله. وهذه السياسة ستقود إلى مجازر دموية لا تنتهي إذا طبّق الفريق الحاكم سياسة التشفّي والانتقام من صمود بيروت وباقي المناطق اللبنانية، وهي بالتحديد الاستراتيجية الإسرائيلية لتدمير لبنان عبر الصراع الدائم بين طوائفه».

أيام قليلة أعقبت ذلك الحديث، فإذا بالرئيس المنتخب يقتل، وإذا بمجازر صبرا وشاتيلا ترتكب في وضح أيام ثلاثة بلياليها. مرّة أخرى تدامج الدم اللبناني بالدم الفلسطيني، وتدافع المراسلون الأجانب والعرب والمحليون لتغطية أنباء المجزرة المروّعة التي سُمِّيت بجريمة العصر. وتشكّلت في لندن وفي طوكيو محكمتان دوليتان لإدانة الجريمة الإسرائيلية البشعة ونشرت وثائق جلساتها بالانكليزية واليابانية، وترجمت إلى جميع اللغات الحيّة في العالم. لقد تعرّف العالم بأسره على صمود بيروت من خلال حملة الإبادة التي قامت بها إسرائيل وأعوانها ضد مخيّمات صبرا وشاتيلا، وضد كل حيّ من أحياء بيروت. وما زال آلاف المفقودين من اللبنانيين والفلسطينيين مجهولي المصير حتى يومنا هذا. فهل ينسى الأهل أبناءهم؟ وهل تنسى بيروت الثكلى خناجر الجلّادين الإسرائيليين وأعوانهم من اللبنانيين بعد أن دخلت مجازر صبرا وشاتيلا ذاكرة التاريخ العالمي كأبشع المجازر التي ارتكبت في الثمانينات من القرن العشرين؟

ملحق الحصار

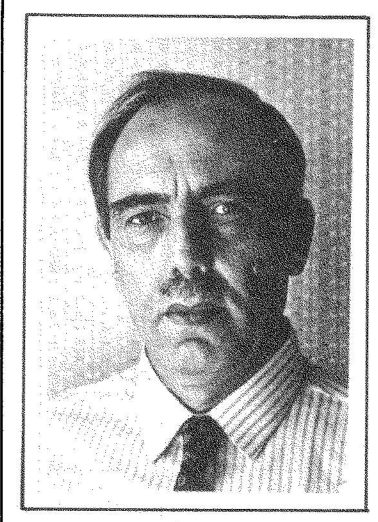
يوم ملأت البوارج الأميركية والأطلسية مياه الشواطىء اللبنانية بدت على صديقي العزيز كآبة لا توصف ونحن نطلّ عليها من جوار فندق الكارلتون. قال لي بمرارة: «ترى هل نعيش لنرى هذه الشواطىء مطهَّرة من دنس تلك الأرتال السود من البوارج العسكرية العدوّة»؟ لم يكن صديقي ينتظر جواباً لا أملكه أصلاً، لكنه تنهّد بمرارة وقال: «عجيب أمر حلفائنا السوفيات! ألا يشكّل وجود هذه البوارج تهديداً لأمنهم القومي؟ هل يقبلون بتحويل لبنان إلى قاعدة أميركية في خاصرة حليفتهم الاستراتيجية في المنطقة أي سوريا!؟» أسابيع قليلة انقضت وإذا بدويّ هائل يهزّ بيروت، ثم يتبعه دويّ آخر لا يقلّ عنه شدّة. وما هي إلّا لحظات قليلة حتى تناقلت وكالات الأنباء أخبار تدمير مقرّ المارينز» ومقرّ القوات الفرنسية في بيروت. كان عدد القتلى والجرحى يقدّر بالمئات بحيث تحوّل ذلك اليوم إلى يوم حداد عام في الولايات المتحدة الأميركية وفرنسا. وعلى الفور بدأت البوارج الأميركية والأطلسية تختفي تدريجياً عن شواطىء بيروت وتعيد لجميلة العواصم وجهها الناصع مطهّراً من دنس الجيوش المحتلّة. يومذاك تذكّرت صديقي الشاعر الفلسطيني حين قال إنه أحرى بالعرب تحويل شوارع البلد المعتدي إلى ساحة للتظاهر ضد إرسال أبنائهم إلى بيروت. فالحق بحاجة إلى قوّة تحميه على الدوام. ويشهد الجميع أن بيروت لم تقصّر في الدفاع عن حريتها وكرامتها. وحتى الآن ما زالت الأسئلة تطرح باستمرار حول هوية الذي دمّر مقرّ المارينز ومقرّ القوات الفرنسية في بيروت. ليس المطلوب معرفة هوّية تفصيلية للفاعلين، أو إغداق الأوسمة عليهم، لكن ذاكرة بيروت لن تنساهم أبداً. فهم أبناؤها البررة، إلى أيّ تيّار سياسي انتموا، وهم المدافعون الأفذاذ عن كرامة شعبهم وحرية وطنهم. وستبقى بيروت وفيّة لهؤلاء، وقد يأتي يوم - أرجّح ألّا يكون بعيداً - يقام فيه نصب للحرية على أنقاض مقرّ المارينز ومقر القوات الفرنسية في بيروت. بيروت لا تنسى ولن تنسى أنها صنعت معجزة الانسحاب الأميركي والأطلسي من لبنان، كما صنعت معجزة الانسحاب الإسرائيلي من أجزاء واسعة من أراضيه في السنوات القليلة التي أعقبت حصار بيروت:

عقد مضى على صمود بيروت البطولي لعام ١٩٨٢ لكنه عقد مليء بالهزائم والإحباط. رحم الله مهدي عامل حين قال: «لستَ مهزوماً ما دمت تقاوم». ألا يستدلّ من ذلك أن الهزيمة الحقيقية هي في انعدام الإرادة على المقاومة؟ أليس هذا واقع الحال عند العرب اليوم، على اختلاف دولهم وأقطارهم وأحزابهم؟ كانت بيروت في قمّة انتصارها يوم قبلت التحدّي وجابهت إسرائيل بكل ما امتلكت أيديها من عنفوان، فاسترجعت بيروت صورة صور في وجه الاسكندر، وصورة موسكو في وجه نابليون.

أمّا الآن، فما أبعد بيروت عن بيروت، وموسكو عن موسكو! إنه جيل من الهزيمة يولد باستمرار في رحم أنظمة سياسية مستلبة وضعت مصير أمّة بكاملها تحت رحمة السيد الأميركي على أمل إقناع صنيعته إسرائيل بأن تكتفي بما حقّقته من مكاسب على حساب كرامة العرب وسيادتهم وثرواتهم القومية. لكن اسرائيل لن ترضى بما دون إسرائيل الكبرى. وهي تعرف جيّداً كيف تستفيد من المتغيّرات الدولية كي تثبت وجودها الصهيوني وتتّسع في جميع الاتجاهات. فإسرائيل هي إسرائيل، ولا شيء تغيّر في أهدافها واستراتيجيتها على طريق تحوّلها من إسرائيل الصغرى إلى إسرائيل الكبرى. عبثاً يحاول العرب كسب ودّ أميركا والقبول بالتصالح الذليل مع إسرائيل. عبثاً يحاولون تشويه وجه بيروت المقاومة كبديل لا غنى عنه ضد سياسة التصالح مع إسرائيل. بيروت هي الذاكرة والمستقبل. وهي لا تنسى أنها صنعت أول نصر حقيقي للعرب ضد العدوّ القومي. فهل تطمس العواصم العربية بيروت في عصر الهزائم والإحباط، أم أن بيروت قادرة على التجدّد في كل عواصم العرب؟

إنه التاريخ الذي لا يرحم، والتاريخ لا يصنعه إلّا الأحرار، وذوو الكرامة، والمصمِّمون على صنع مستقبلهم بدماء شعوبهم وتضحيات أبنائهم حتى يبنوا مجتمعاً حرّاً لشعب سعيد. تلك هي عبرة العبر من دروس بيروت لعام ١٩٨٢(*).

(*) ألقيت هذه الكلمة في مقرّ المجلس الثقافي للبنان الجنوبي بمناسبة مرور عشرة أعوام على الغزو الإسرائيلي لبيروت.



يوسف الخطيب

امنع الخمرة عني!

أجزاء مختارة من «المتوالية العربية»، تُنشر لأول مرّة(*)
[على دائرة الهَزَج. بمفتاح الرَّملَ. من مقام الكرمل]

[١]

عشيَّةَ أن أدلجتُ
في مملكة الليل السلطاني

جئتُ بابَ الليلِ،
ناديتُ على حاشيةِ القَيْلِ،
أطلَّ الحارسُ التُركيُّ من أعتمِ كُوَّه..

- مَنْ وراءَ البابِ؟
- إنسانٌ
- وماخَطْبُكَ؟
- رحَّالةُ أحلامٍ، وبي مَسُّ نُبُوَّه..

- عُدْ إلى بيتِكَ
- قد ضَيَّعني بيتي..
- إلى أهلِكَ
- مطلوبٌ من المُفتي
- إلى نفسِكَ
- يا ليتَ.. هنا أعمقُ فجوَهْ!!..
- ما أُنبِّي سيِّدَ الليلِ إذن؟
- قُلْ لَهُ: بالبابِ من يسأَلُ
تعميرةَ أفيونٍ.. وغيبوبةَ نشْوَهْ..

- وحريماً؟..
- قمراً أبيضَ، رَجراجَ القَفا
- وكُحولاً؟
- وعفاريتَ، وغِلماناً، وشهوَهْ..

- فَلِمَن تُنمى بحقِّ الزفتِ....
قد مرَّ بهذا البابِ عُشَّاقٌ، وأَفَّاقونَ
عَدَّ الكِشْكِ في البُرغُلِ..
أخلاطَ حُثالاتٍ.. وصفوَهْ؟

- كنتُ، حتى أمسِ، في سادرةِ القطعانِ
أرعى كَلأَ السُّلطانِ
لَمَّا ضَيَّعتني امرأةٌ.. في مَوْعِدٍ..
وَصَفَتْ لي جُزُرَ الواقِ إليهِ
وَهْيَ مني قِيدَ خُطوَهْ!!..

- فَلِجِ البابَ.. على الرَّحبِ إذَنْ..
أُعطيكَ إكسيرَ الفُحولاتِ
وتأشيرةَ غَوَّاصٍ إلى قَعْرِ اللَّذاذاتِ
ويقتادُكَ.. قَوَّادونَ.. في أمتعِ خَلْوَهْ..

[٢]

فإذا ابتُليتم بالمعاصي
فانتشروا عُراةً تحت الشمس

قَمري . . . .
والليلُ سَتَّارُ معاصينا عن الناس
وهذا المِزْهرُ الشرقيُّ ـ ذو الإمتاعِ والإيناسِ ـ
يدعونا . . . .
فَقُمْ نمضِ إلى حانٍ، وكأسينِ . .
إلى عِلِّيَّةٍ خافتةِ المصباحِ
ننسَ الكونَ، بين الراحِ ، والأقداحِ . .
ـ «لم أبكِ . .
«هما عيناي زِقّا حَنظَلٍ
«أَسْبَلَتا مايشبهُ الدمعَ . .
أَرِح بعضَكَ في حِضني
هنا يقبعُ جِنِّيٌّ على حائطِ عينيَّ
ويا عفريتَ أشواقي
أَنِلْني فِلْقَتَيْ بَطِّيخِكَ الورديِّ . .
ـ «قد أعني اللمَّى . .
«لكنّني ـ تَعْلَمُ ـ
«لا أَسبحُ في شبرٍ من الشعرِ الغراميِّ
«ولم أُولد على الساتانِ . .
«تلك الليلةَ العمياءَ دُحرِجتُ على الخَيْشِ . .
فَقُمْ ياطالِعَ البختِ . .
إلى التختِ . .
فقد تأوي إلى نومٍ عصافيرُ خيالي . .

قُل لهذا المطرِ الناحبِ في اللطرونِ
أن يسفحَ قَطْرَ الدمعِ من روحي
لكي تشربَ أحزاني شرايينُ الدوالي . .

قل لهُ . . أُعطيكَ من ياقوتةِ القلبِ
رَذاذاتِ الندى
يَغزلن في حُلْم العناقيدِ اللآلي . .
كَرْمُنا ذاك الذي تعصرهُ الجِنُّ . .

استمعْ . . في الغيم إيقاعٌ . .
وفي الأنجمِ ترتيلُ ابتهالٍ . .

ياسماءً شَرِقَتْ بالدمعِ
ما اللحنُ الذي يَعزفُهُ شادُوكِ :
بَوْحُ الليلِ ، أم نَوْحُ التلالِ ؟! . .

ما تُرى ـ ياأيها الساقي ـ هو الزفتُ
الذي تمزجُ بالكأس؟ . .
لقد مَزَّقتني خَمْراً إلى اثنينِ :
خَبالاً . . في سماواتِ خيالٍ . .

سَوِّ لي واحدةً . . نصفينِ :
نصفاً ينقُفُ الحنظلَ من جفني . .
إلى نصف جُنونٍ واشتعالٍ !! . .

[٣]

عن رحلة السندباد
في أوقيانوس الأحقاف

آهِ لو جرَّعتني يا قَمَرَ الأقمارِ
نخباً من طِلى النسيانِ . .
ماذا قد جنى العُشَّاقُ
من عُقبى ليالي السُّهْدِ، والتَّذكارِ؟ . .
جوفُ الليلِ مفتوحُ الذراعين ينادينا
ومالي قَمَرٌ بالكَرْخِ . .
فاسمعْ جَوْقَةَ الشعرِ النُّواسيِّ تُغنِّينا
«رُجوعَ الشيخِ» . .
واستلقِ إلى إزميليَ المُحتَرِّ حتى الجمرِ
هَبْ أني أنا المَثّالُ ـ(تمثيلًا) ـ
وأنتَ الآنَ فَلْعٌ من رخامِ الشامِ
أُعطي منك لِلنُقَّادِ . . «شِعرَ الهمسِ» . .
طَعْمَ الَّلمْسِ . .
فتحاً سِندبَادياً لِقاعِ الجنسِ . .
مُذْ نَعْنَشْتَ هَرموناتِ أَشواقي

كأني شُحنةٌ من كهرباءِ البرقِ
لو أَمْسَسْتَني
فَرَّغْتَني رَهْزاً لأقصى رِعشةِ الاغماءِ . .
هَيَّاكَ
أَلا عَرَّيتَ لي أُعجوبةَ الفخذينِ :
- «أبني منهما فِسقيَّةً للشعر . .
بَضَّ الزَّبدِ :
- «أُجري فيه روحَ العشقِ . .
رَخْصَ القَدِّ :
- «أُحيي فيه غُنْجَ الشرقِ . .
وَرْدَ الخدِّ :
- «أنزو فيه كبريتَ فُحولاتي
«وأُعطي منه للنَّعمانِ . .
«للشمسِ على أشرعةِ الأُفْقِ
«إلى حُوريَّةٍ
«ضيَّعَ منها النهر ياقوتةَ مولاها . . . .
نعم . . .
ضيَّعتُ في بَرِّيَّةِ الزقُّومِ أغنامي
وأحلامي . .
وقد ضيَّعتُ لي كَرْماً على اللطرونِ
خبَّأتُ هنا، في عِرْقِ عَينيَّ، رُضابَهْ . .

ما أنا، الشاردُ عُرياناً على التِّيهِ،
سوى حزنِ أغانيهِ
وما أغدو، غداً، إلَّا تُرابَهْ . .

عبثاً أعصر في طاحونةِ الخَيْبةِ
أعنابَ دواليهِ
فلا أحسو طِلَيَّ إلَّا عذابَهْ . .

قد تَغرَّبتُ على مُتَّسعِ الأحقافِ
أغشى النارَ . . والسُّمَّارَ . .
كي أُنشدَ أعرابَ المضافاتِ اغترابَهْ . .

عَلَّني - من بيتِ مال (الزِّفتِ) -
أَرتَدُّ بسيفٍ . . وجوادٍ
عندما قلَّدني طائِيَّةُ الأهلِ . . رَبابَهْ . .

[٤]

مشهدُ تَعريَةٍ مجانيَّة
لمفاتنِ الآثام

صُبَّ لي دِرياقةً حتى جَمامِ الكأسِ
بي قَهْرٌ لأنْ أخرُجَ من جِلدي
وأن أعرَىٰ لهذي الريحِ
إثماً تحت عين الشمس . . . .
لولا أن رأت دائرةُ الإفتاءِ
في كُولَخُوزَةِ «الطَّاحونةِ الحمراءِ»
أنَّ التِّينَ - في خَمْسيَّةِ الخُطَّةِ -
قد أَوْرَقَ ما يكفي سَوادَ الشعبِ
سِتْراً فوق «عُضوِ الرأسِ»،
كَيْ يَرْدَعَ من زَنْدقةِ الأفكارِ
في سَلْطَنةِ البُسطارِ؟ . .
- «بل، من أنت؟ . . ما شُغلكَ؟ . .
«ما شأنُك - نَهْشَ الذئبِ -
«تستلُّ تلافيفَ دماغي
«من نِياطِ القلبِ؟ . .

هذي ليلةٌ مدفوعة أَرصِدة الأحزانِ :
كل الجُرحِ والملحِ الذي في غُربةِ الإنسانِ . .
كي نجعلَها لُلأنسِ . . للجنس . .
لشعر «الهمسِ» في أعمدة النُقَّادِ . .
من يدري؟
فقد يأتي على الكونِ غدٌ
لا فُسحةٌ فيهِ لِشعرِ الضَّادِ . .
نثرِ الضَّادِ . .
ناسِ الضَّادِ . .
كازِ الضَّادِ . .
دعني الآن لا أذرفُ دموع القلبِ
لم أَفهم لُغى الأنجُمِ في ليلٍ كموجِ البحرِ

قد أرخى سُدولَ العُهْرِ
مَدَّ الأُفْقِ . .
غَوْرَ العُمْقِ . .
فاستَرْخِ ، ولا تأسَ على ماضٍ . .
ولا يهربْ بك الحُلْمُ إلى آتٍ . .
وعِشْ في بُؤبؤِ اللحظةِ . .
في اللَّـذَّةِ . .
هَدَّتني همومُ الدار . . والتَّذكارِ . .
والنسيانُ طيرٌ قيَّدتهُ الجنُّ
لا يفردُ في الناسِ جناحيهِ ـ
فلو نمضي إلى وارفةٍ من عُمَر الخَيَّامِ
قد ننسى . .
فَدَعْ زَنْدَكَ في إبطي إلى بستانه الشرقيِّ
في البستان كوزانٍ من الخمرِ
وتَخْتانِ على النهرِ
وفوق الدَّوْحِ أطيارٌ من الفضَّةِ
في فاكهةِ الياقوتِ ـ
فلنمضِ إلى غَيْبٍ عن الدنيا . .
إلى غيبوبةٍ في الكاسِ
عن طاحونة الناسِ . .
إلى خلف انعدامِ الوزنِ . .
والذهنِ . .
وأبعد . . . . .

[٥]

لكنَّ مُنتهى دائرة النسيان
استعادني إلى مبتدأ التذكار

وأسال النجمَ . .
ففي عَيْنَيَّ منهُ
أَلَقُ الصبحِ ، وتاريخُ السَّهَرْ

فيهما غُربَتُهُ في الليلِ . .
بُقيا زورقٍ
يمخُضُها موجُ القدر

قد تجرَّعتُ الهوى
في الأرضِ . . والناسِ . .
وفي أمسِ الذي مَرَّ، وَمَرْ

كلّما أنساهُ . .
وُسْعَ البالِ أَلقاهُ
تباريحَ ، ونيرانَ ذِكَرْ

ما تُرى أَهْذي . .
ولا أُفقٌ على الأُفْقِ . .
ولا أرضٌ، ولا وَهْمُ بَشَر

أَمْ هِيَ الأحقافُ
هاتِيكَ البحيراتُ
التي ترقصُ بين الرملِ والشمسِ
على مدِّ البصر؟! . .

ليتَ، يا شاطىءَ نسياني، أوافيكَ
فأقضي في ملاهيكَ
لذاذاتي، وأسفاري الأُخَرْ . .

[٦]

سَحْبَةُ مَوَّال
في مَلاحة شَلْحِ السِروال

صُبَّ لي، ثانيةً، ياسَيِّدَ الحُسنِ
وَهَبْ أَني ـ على التختِ ـ
فضائيٌ من الشرقِ
ولي ما فوق أعطافِكَ صاروخٌ
كَوَمْضِ البرقِ . .
هَبْ أني علاءُ الدينِ
لي، من مَرْجِ نهديكَ، بساطُ الريحِ
والليلُ ـ (المحيطيُّ / الخليجيُّ)
يُغطِّي عَوْرةَ الأرض، ونحديقَ السماواتِ
وهذا الرائقُ، الزَّحليُّ، ديناميتُ

بركانِ الفُحولاتِ . .
وها نحن . . انسلاخٌ عن مآسينا . .
وإن شئتَ: انخلاعٌ من جذورِ الذاتِ . .
أَمَّا بعدُ:
هَلَّا خَلَعَ الصبحُ سراويلَ الدجى . .
يا ليـــــل . . .
هَلَّا أَوَّدَ الدَّوْحُ أماليدَ الغِوى . .
يا عيـــــن . .
هَلَّا أتلَعَ الزوجُ اليماميُّ على صدرِكَ
جِيدَيْهِ . .
فهذا الحُقُّ من طِيبِ
وهذا من دم الرُّمَّانْ . .
أمانْ . . أمانْ . . أمانْ . .
استلقِ يا حبي
إلى جنبي
ومن يعسوبكَ البريِّ صُبَّ الراحَ
من خَدَّيكَ . .
من فيكَ، وياقوت اللمى . .

[٧]

كذلك اشتعلت قرائحُ الشعراء في تسخين قياصرةِ الصحراء

آه، ياابنَ الكلبِ، لا أَقدرُ أن أنسى . .
أَفِضْ كأسا . .
أظنُّ الحزنَ خلف البابِ تَلْتَصُّ خُطاهُ . .

غيرَ هذا البابِ ـ لو تعلمُ ـ
قد كان لنا بابُ حكاياتٍ
إذا حَدَّثتُ عنه، نَسيَ الليلُ مداهُ

ظَلَّ مفتوحَ الذراعين على الكرملِ
إلَّا من سِياجِ الوردِ
ينهالُ على أشرعة الأُفْقِ شَذاهُ
رِئتايَ استافتا نَفْحَ الرياحينِ
على أعتابِهِ الخُضرِ زماناً . .
وعصافيرُ أغانيِّ الشجيَّاتِ، رُؤاهُ . .

ضِعتُ في هاجرةِ التِّيهِ . . أُناديهِ . .
ألا أيتها الأطلالُ من عادٍ
أما يغضبُ في أحقافنا الأُخرى إلهُ؟! .

قُلتُ كَلَّا . . لا تَزِد أُخرى . .
عويلُ الأمسِ يأتيني على الكأسِ
وَيَلْتاعُ سُدْىً في غُربة الروحِ صَداهُ.

فاضَ بي السُّكْرُ . . وذاكَ الشِّعرُ
يستحلبُهُ «الكزلارُ» في تسخينِ مولانا . .
أما تسمعُ ما تصنعُ باللحمِ الحريميِّ يداه؟! . .

من هنا طالَ النُّواسيُّ ذُرى الإبداعِ ،
مُذ لاطَ صَبِيَّ الحانِ،
وامتصَّ، إلى حَدِّ الثُّمالاتِ، قَفاهُ . .

جرعةٌ واحدةٌ؟ . . لا بأسَ . .
أو فاسفح دمَ العنقود في حلقي . .
مَدارُ الأُفْقِ من شعبي: رُعاةٌ . . وشِياهُ . .

هل رأيتَ امرأةً، من قبلُ،
قد صَيَّرها المُفتي إلى إسفنْجَةٍ بالقصرِ
فيما قيصرُ الصحراءِ جَفَّتْ خِصْيَتاهُ؟ . .

قلتُ يوماً لابن خلدونٍ
ـ (وبالقِشْلَةِ كنَّا قد تعارَفْنا) ـ
تُرى، ما مُوجَزُ التاريخِ في «مرحلة البنزينِ»
لما قال لي، مُتَعِضاً . . «شاهْ . . وَباهْ» . .

صَهْ قليلاً . . . .
عَدَساتٌ تلك دُلِّينَ من السقفِ؟! . .
وَنظَّارات مَنْ تلك المُشِعَّاتُ كَصَرصارينِ
والحائطُ في غاشيةِ الليلِ انتباهُ؟!

[٨]

ليس يُفتى في الخمر
ومالِكُ يُغتال في البيغال

اِمنع الخمرةَ عنّي . .
في فمي أَلْسِنَةٌ تهذي
وفي صدري كلامْ

طائري الناريُّ
قد فيَّأتُه صدري
وذَهَّبتُ له السجنَ، ونامْ

مُرسَلُ العشقِ
يُغنِّي النارَ إن غَنَّى
يُذيبُ الصخرَ إن فرَّ وحامْ

اِمنع الخمرةَ . .
في قلعةِ وجداني
رُؤىً أسرى، وأشواقٌ حرامْ

فَرَسي بَرِّية الصهلةِ
رعناءُ
جَمُوحُ التَّوقِ إن أُرخِ اللجامْ

إنَّ في رأسي دُوارَ البحر . .
ما ذَوَّبتَ لي في الكأس ؟
هل هذا نبيذُ القدسِ . .
أم جرح السلامْ . .

غَيَّبتْني جُرعةٌ
في مُطلقِ الصَّحْوِ . .
أَزاحت يدُها سِتْرَ الظلام

خَلِّني في الناس . .
في الإيناسِ . .
في الُّلعبةِ . .
في الَّلعنةِ . .
في بحر القتام . .

واسقني ماءً . .
تُرى، ما يُوسِمُ الكَرْمُ
وما تُشعِلُ في الرأس المُدام . .

لا تَزِد أُخرى . .
بل اثنين . .
على الدَّيْنِ . .
اسقنيها ألفَ جامْ . .

[٩]

فهل تنكفِئُ إلى باطنٍ
وأنت افتضاحُ كل ظاهر

هَبْ إذن أنَّك حَوَّاءُ الغِوى
وأنا آدمُ آثامي اللئيمهْ
ولقد أُعطِيتُ فِردوساً
فبادلتُ به شيخَ الشياطينِ جحيمَهْ
ما على المَلاَّحِ من غَمْرِ الدجى
إن كان يستبطنُ في الصدر نُجومَهْ
ها أنا أُوغِلُ في مُستنقعِ السُكرِ
إلى منزلةِ الطُّهرِ الحميمهْ
إن تَغُصْ في بحر أحزاني، على قلبي،
تَجِدْ لُؤلؤةَ العشقِ اليتيمهْ
رَضِيَتْ مجهولةَ الأعماقِ،
لم تَطْفُ على الرغْوةِ في الريحِ العقيمهْ
فاسفح الدَّنَّ على حَلْقي
يَفِضْ حلقي على أُذْنيكَ أحجاراً كريمهْ
قصصاً تُحكى . . ولا تُحكى . .
وأَضغاثاً بلا نومٍ . . وأسفاراً قديمهْ . .

[١٠]

عندما استغلظني الكزلار في قُبح ِ مُنادمةِ السلطان

قالت الضِّفدعُ قولاً
فسَّرتهُ شُرطةُ الأخلاقِ
لما حارَ فيه الحكماءُ

في فمي . . وِيسكي . .
فمالي وَطَرٌ في الصبح ِ يَعنيني
إذا كان سَيُعميني الضياءُ . .

خَلِّني شَرنقةً في الطينِ
هذي سُحُبُ الطاعونِ
يحثُّوها على الشرقِ الهواءُ

أَيُّهذا الليلُ . .
أحرى أن تغنِّيكَ الصراصيرُ
لقد نَيَّفَ عنها الشعراءُ . .

العكاكيزُ على الدربِ . .
الأدِلاَّءُ . . إلى هاويةِ الغيبِ . .
ويُحكى . . أنبياءُ . .

قم بنا يا سيدي للتختِ
نشلحْ يَعْرُبيَّ الكبتِ
عاش الليلُ، والصابونُ . .
ولتحيا النساءُ . .

ما لنا الآنَ وجوعَ الروحِ . .
يا روحي . .
وبي جوعٌ إلى اللحم ِ،
ولي في دَسَم ِ الشحم ِ اشتهاءُ؟

جَدَّتي الأُولى؟! . .

نعم، أعلمُ، جِنَيَّةُ إعصارٍ
لها الهيجاءُ، والسيفُ المُضاءُ . .

ثم أفتى كاهنُ الكزلارِ
أن «البنتَ» . . بيتُ العارِ
فانسدَّ على «الحُسنِ» الخِباءُ . .

شَقْلَبَتْ رأسيَ كأسٌ . .
وورائي . . صار قُدَّامي . .
وأعياني من السُّكرِ، أمامٌ، ووراءُ . .

فدع ِ الخمرةَ في الدَّنِّ . .
تَلاشيتُ . . تلاشيتُ . .
مدى الكونِ، خُفوتٌ، وارتخاءُ . .

كلّما رقَّاصَةٌ أيْطَلُها اهتزَّ
ووِركاها . . تَجَلٍّ . . واجتلاءُ

إنني أُشهِدُ حُزنَ الليلِ
كم أغدو، على الكأس، ثقيلَ الظِّلِ
حتى يَتَسلَّى الخُلفاءُ . .

قُل لمسرورٍ . . يَقُلْ في أُذْنِ هارونٍ . .
وراءَ البابِ قد أضحى النُّواسيُّ . .
نُواسِيِّين . .
لا يُحصى لديه الرُّقعاءُ . .

هيكل النُّقَّاد ماخورٌ . .
وطعم الشعرِ . . قصديرٌ . .
وحتى صِلَةُ الحرف بِتاليهِ . . بغاءُ . .

ما أنا من أهل ِ هذا العُرس ِ
هُم «دَيْلَمةُ» الفُرس ِ
سَوَاءانِ على طَقْس ِ زَرادِشْتَ:
زَفافٌ . . وخِصاءُ!! . .

[١١]

فلما أن اختفت اليابسة من وراء ظهر الملَّاح العجوز.. وركب أعالي البحار على خشبة خلاصه المنجورة من جبل الزيتون.. فلقد ظنَّ، هكذا، أنه ابتعد إلى حدّ الأمان عن كل حَيْسُوبات الشهيق والزفير، وعن جميع مجَسَّات المشاعر والأفكار، وليس ثمّة من يُحصي عليه أنفاسَه غير أغاني الصمت المتلألئة في صفاء النجوم، فعندئذ أخذ يُرخي بعضَ شيءٍ من لجام مُهرة روحه الجامحة حتّى الجنون..

لا يَرُعْكَ الليلُ، يا مولايَ،
هذا القَرْعُ خلف البابِ
إيقاعُ البساطير التي يَحزِقُها السلطانُ
«ذو التوحيدِ في مَشْيَخةِ الأوقافِ
«والتعديدِ في أَجنحةِ النِّسوانِ..
«ذو اللِّحية من أصباغ باريسٍ
«وفيتامينِ ماءِ الظهر من تِقْنِيَّة الألمانِ..
إيقاعُ البساطيرِ التي شُدَّتْ على السِّندانِ
من جِلدَةِ رأسِ الشعبِ..
قُلْ مِن عنكبوتِ الرفضِ، واللاخَفْضِ
في أعشاشِ سقفِ المُخِّ
حتى مُستَقَرِّ الوَقْبِ..
أو ماذا، إذنْ، ينتَعِلُ الضُبَّاطُ
مُذْ عادوا حُفاةً من رَحى الميدانِ؟!..
هذي آيةُ العصرِ النحاسيِّ،
استمِعْ:
«خَبْطَةْ أَدَمْكُنْ» تَسحقُ الأسفَلْتَ
في أقصى مدىً عن مُصطَلى النيرانِ..
قُم فاشهدْ، خفيفَ الظلِّ،
قد هَلَّت أخيراً فُرجةُ الفُرجاتِ:
أحلى أطقُمِ العسكرِ
يعلوها نُحاسُ الكونِ في الساحاتِ..
كلَّا.. ليس هذا مدفعَ الإفطارِ..
هُم «طُبْجِيَّةُ الأفراحِ»
يَزَّوْزَقُ منهم صدرُ هذا الليلِ بالنيرانِ..
دَعْنا الآن نهتفْ في عراءِ الصَّمتِ
مَدَّ الصوتِ:
«عاشت هيئَةُ الأركانِ..
«عاشت هيئَةُ الأركان..
«عاد الَّلاتُ.. والعُزَّى.. على بَدْءِ..
بوادٍ غيرِ ذي زَرْعٍ..
ولم ترجِع «مَناةٌ» من سِباخِ المَنْي

....

ـ «كَلَّا.. كُلُّ هواءَ أنتَ..
«أم تحسبُ أن تَعْتَعَني السُّكْرُ؟..

ـ «أَلَم يُلهِمْكَ جِنِّيُّ قَوافِيكَ
«بأنَّ الليلَ نَقَّالُ حِكاياتٍ،
«وَلِلحيطانِ، عَدَّ الكِلْسِ، آذانُ؟..

ـ «إذن، ما كان شيطاني لِيستأهلني
«ناراً.. وإعصاراً..
«على أَوْخامِ هذا الليلِ
«بل أوحى إليَّ الرفضَ، والعصيانَ
«لا من جِنَّةٍ في «عَبْقَرٍ» الصحراءِ
«بل من جذوةٍ في جوهرِ الإنسانِ..
«حتى صِرتُ ـ من ثغري، إلى البلعومِ ـ
«لي ألسِنَةٌ تفضحُني، سبعونَ..

ـ «قُل سبعين توقيفاً
«بتَخشيباتِ ما قد أنجز الوالي
«فلو أَعْيَيْتَ، في لُغزٍ، ولاةَ الأمرِ
«يستفتون «قُوميسارَ» أَمْنِ الشعرِ..
ـ «من هذا؟..

ـ «على ما قد رَوى ياقوتُ: قُمْعُ الدولةَ
«المُسَربِلُ الدستورَ.. والبشكيرَ..
«في قِيطانِ سروالٍ..

ـ «ألا أَفْصَحتَ؟..

ـ «حتى الموتِ، يَخصي عَقْلَكَ الخِصيانُ
«أدنى بِهِ العالي . .
«فما شأني بِأُحنُوطاتِ سيناءٍ لدى الوالي
«ومازَّحلقتُ في حَرْفٍ على أثلجةِ الجُولانِ؟! . .

ـ وفي ماذا بِحقِّ الزفتِ . .
«ماالسِّرُّ الكَهانيُّ . . الغَنُوصيُّ . .
«الذي ما زال مستوراً، وقد أفشيتُ؟ . .
«هل إلَّا رفعتُ الصوتَ:
« ـ لا حاخامَ في الإسلامِ ـ ؟ . .
«هل إلَّا ذَبحتُ العِجْلَ
«فيما صادفَ «الأضحى» نَهارَ السبتِ؟ . .

ـ «بل أنت الذي سَوَّيتَ طعمَ الحرفِ
«آناً . . عَسَلاً يجري
«على الأفواهِ من دَهماءِ مولانا . .
«وآناً . . عَلْقَماً . .
«يَحْتَزُّ من حُلقومِهِ السامي كَحَدِّ السيفِ . .

ـ «قُل، لا بأسَ، يا مولايَ
«هَبْ أَنَّا استعدنا رُشْدَنا المفقودَ
«من راحٍ . . وأقداحٍ . .
«فهذا أنتَ . . «ريتا بنتُ راكاحٍ» . .
«وتَحشو مَخْزَنَ الرشَّاشِ قُدَّامي . .
«وتصطادُ الفِراخِ الزُّغْبَ . . قُدَّامي . .
«وتَمْتصُّ ارتعاشَ الجرحِ
«من أَوْرِدَةِ الأطفالِ . . قُدَّامي . .
«إذنْ، أنتِ التي أَشْمَتِّ فِينا
«كلَّ شُوفينِيَّةِ العُذَّالِ، يا قحبةَ أحلامي . .
«فهذا بيننا هَجْرٌ . . رِفاقيٌّ . .
«إلى أن تنفُضي أدخِنَةَ البارودِ
«عن أزرارِ أكمامي . .

ـ «ها إني بَراءٌ منكَ . .
«فاستقبل، إذن، دَوْرِيَّةَ التفتيشِ
«عن مطلوبةِ الآثامِ، في هَرْطَقَةِ الأحلامِ
«فيما أنتَ، جَهْرُ النُّورِ، والجُمهورِ
«قد جامَعْتَ عُرْيَ الفكرة العذراءِ
«فوقَ الحَدِّ . .
«حتى صِرتَ في دائرةِ الإفتاءِ تحت الحَدِّ . .

ـ «لا واللهِ . . والكعبةِ . . والقرآنِ . .
«أو فاسأَل قُضاةَ
«الأمرِ بالبَلُّوطِ
«والنَّهيِ» عن المشمشِ
«في قَرْمَطَةِ الأحساءِ، أو مُرْتَدَّةِ الظهرانِ،
«لم أنبِسْ بأُنثى شَفَةٍ
«عن«أُكْلِروسِ» النارِ، والجَنَّةِ،
«بَيَّاعي صكوكِ العَفْوِ، والبنزينِ، والحرمانِ،
«إلَّا ما وَشَتْهُ الريحُ حتى صَمَّت الآفاقَ . .
«أو عن «قادةِ» الإسلامِ . .
« ـ قَوَّادِيهِ، من عُرقوبهِ، في مَخْدَعِ التَّوراةِ ـ
«والنَّاهِينَ بالكُرباجِ» . .
«عن مَعْصِيَةِ «المكياجِ» . .
«أو فاسأَل سُعاةَ الرُّومِ . . والمُوسادِ . .
«ما بين الصَّفا والمَرْوِ . .
«قد ضَيَّعتُ، ياابنَ الكلبِ، جَغرافِيَّةَ الأقصى

ـ «هُنا ـ لا شكَّ ـ قد وافَيْتَ سَفْحَ الطُّورِ
«مُذْ أوغلتَ، حتى الموتِ
«في سِرداب رأسِ الحَيَّةِ المحظورِ . .

ـ «لكنِّي عَميدُ القلبِ، يا مولايَ،
«إذ أَنتَ العِمادُ الركنُ للعُشَّاقِ . .
«ماذا قُلتُ في الممنوعِ
« ـ من أرشيفِ لاظوغْلي،
«إلى «سِيمْبُوزْيَم» الجُمَّيزِ في بُولاقِ ـ
«إلَّا أن رَتَقْتُ النعلَ في قِرْشٍ . .
«وفي قِرْشٍ . . لعبتُ النَّرْدَ بالمقهى . .
«وفي تعريفةٍ ـ إلَّا ـ شربتُ الشايَ؟ . .

ـ «خلِّ الآنَ [إشكاليَّةَ] الشعرِ السياسيِّ
«لِمِهْيارَ الدمشقيِّ. .
«ودعنا نستعدْ غيبوبةَ النسيانِ
«بين الهمس. . واللمس. .
«وفي «السِّكسِ» على مرأىً من الجدرانِ. .

ـ «سَمْعاً، يا بديعَ الحُسنِ. .
«لكنِّي اجترعتُ الخمرَ، ملْحَ البحرِ
«حتى صِرتُ، بين الوَعْيِ، واللاوَعْيِ،
«مَكُوكاً. .
«ومن سابعةِ الأرضِينَ، تحتَ الأرضِ،
«حتى فَلَكِ المَرِّيخِ. . صُعلوكاً. .
«خليعاً من كِلا الرَّبْعَينِ:
«لا في مازِنٍ أُنْمى إلى شيخٍ،
«ولا ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانِ!!. . .

(*) من مخطوطة الأعمال الشعرية الكاملة بعنوان «قصائدي».

الضباب

الدكتورة يمنى العيد

الطائرة تهتزّ، والكابتن يعلن ضرورة ربط الأحزمة. المرأة تطلب من المضيفة كأساً أخرى من النبيذ.

لم يبدأ الهبوط بعد.

ما زال هناك أكثر من ساعة للوصول إلى مطار أورلي.. ومع ذلك فالضباب يبدو على مستوى الطائرة.

بعد دقائق ستغوص فيه.

لماذا لا ترتفع الطائرة فوق الضباب؟ فكّرت المرأة، ينتابها شكّ في قدرتها على التحليق عالياً.

تتفحّص المرأةُ الطائرة من الداخل: القماش البرتقالي الذي يغلّف المقاعد بدا باهتاً، خاصّة عند موضع الرأس. لقد استندت الرؤوس إليه زمناً طويلاً فبرته وتركته يعلن عن عمره. الرفوف الجانبيّة التي يضع المسافرون فيها حوائجهم تستجيب بسهولة لاهتزازات الجسد الذي يحملها.

تئنّ.

وتترك مغالقها تنفتح بسرعة، ثم تستريح لتخلّصها.

أوقفت المرأة رحلة عينيها الداخلية، أفرغت ما تبقّى من النبيذ في جوفها الجافّ وقد تقطّن، وطلبت كأساً أخرى.

لا.

لن تلتفت إلى الخارج، لن تنظر عبر مربّع الزجاج الذي على يمينها، لن ترى إلى الجناح الحديديّ. تقاوم رغبتها في التأكّد من صلابته.

تريد أن تراه...

لكن..

من يضمن لها أن لا ترى كسراً، ثغرة، خيطاً من دم؟!

تشدُّ باليد على الأخرى، وبكفّ الواحدة تلمس برودة أصابع الثانية، تطوي رؤوس الأصابع مداورةً، تحزّ بالأظافر الجلد.. تتأمّل يديها. لا تستغرب ارتجافها. تعرف السبب. هذا الاضطراب تعانيه منذ رحيله. لقد عاندت توتّرها وقرّرت مغادرة بلدها، علّها تغادر رحيله. وتساءلت: ماذا يعني الرحيل عن الرحيل؟.

ما زالت الطائرة تهتزّ.

المضيفة تقترب من المرأة، تقدّم لها كأس النبيذ الأخرى التي طلبت، تنظر في وجهها وتبتسم.

تحرّك المرأة جسدها فوق المقعد كأنّها تبدّد اضطرابها، أو كأنّها تخربط هيئتها التي لاحظت ارتسام صورة مخجلة لها في عيني المضيفة.. ثم، وكمن يفشل، تشدّ بيدها على كأسها، تمطّ كفّها وأصابعها حولها، وتطوّقها باليد الأخرى، وتحاول رشفة خفيفة تداري بها نفسها.

الضباب يتكاثف، يدخّن، يزوبع.. والطائرة تسبح فيه مترنّحة كأنها أثقلت عليه بحملها.

ربما! قالت المرأة.

ربما لا يعرف قائد الطائرة الوزن الفعلي لما يحمله هؤلاء المغادرون بلدهم. لقد نظرت إلى حقائبهم المفتوحة أثناء التفتيش في مطار بيروت، لقد كان فيها الكساء والطعام والأحذية.. إنهم يحملون مؤونة تكفيهم طويلاً وحتى يستقرّوا. إنهم يحملون كل شيء، قالت، ما عدا الأرض. الأرض تبقى هناك.. وحدها تنتظر. قبلاً كانوا يسافرون، وكانوا يعودون محمّلين بأجمل شيء: العطور والألبسة والكتب. فكّرت، وضحكت.. ولم تكن هي تسافر، ولم تكن تكترث.. كانت فقط تسمعهم يقولون: لكل طائرة حملها. وكل شيء في ميزان. لكنها رأتهم في المطار، كانوا مثقلين بالحقائب والأكياس والصرر. مهاجرون يحملون أضعاف ما كانوا يحملون.. هل يثقلون على الطائرة؟ لا. لا. هناك مراقبون. لكن من يدري لعلّ هؤلاء المراقبين يتساهلون.. لعلّهم يرتشون..

هل يعقل؟

هل يعقل أن يسمح المراقب بمثل هذه المخاطرة؟ هل يكفي أن يقف هو على الأرض كي يبعث بجميع ركّاب الطائرة إلى الهاوية؟ هل يكفي أن يكون هو خارج هذا الجسم الحديديّ كي يقبل بالرشوة؟

ودَّت المرأة لو تعلن هواجسها، لو تصرخ بها عالياً. . . لكنها لجمت رغبتها.

ثمَّ، وكمن يعقل عموم الحال في بلده تساءلت:

من يعقل؟

النبيذ.

ورشفت بعضاً منه، ثم احتوت رأسها بين كفّيها وضغطت على الصدغين:

لماذا لا تزال الطائرة تهتزّ؟

عادت المرأة تجول بنظرها داخل الطائرة، تكرِّر رحلتها فيها:

الوجوه.

ماذا تقول العيون فيها؟ ماذا تقول للضباب الذي يطوِّقنا جميعاً؟ تساءلت.

الأطفال.

وحدهم تتلألأ عيونهم بطمأنينة مدهشة. وحدهم يترقَّبون بفرح دنوّ الهبوط.

النبيذ والأطفال.

الأطفال.

قالت، وأدنتْ الكأس من صدرها، وتطلَّعت إلى لون السائل الأحمر فيه. كانت تحسّ بداية خدر لذيذ يسري في دمها. . أطرافها أخذت تتنسَّم شيئاً من الراحة. . تسترخي، تعطف على استرخائها، تداريه. حين نسترخي يولد الأطفال بلا ألم. قالت. ثم مطَّت ساقيها قليلاً إلى الأمام، أخذت نَفَساً عميقاً، وطوَّقت صدرها بذراعيها وراحت تشدّ بهما فوق قلبها.

مستسلمةً لموجة الخدر تصغي المرأة إلى حركة اهتزاز الجسم الحديديّ الذي يحملها. تحاول أن تتبينَّ إيقاعه. . . يبدو لها أنه انتظم، واتّسق دفق الضباب الذي يحمله.

الضباب.

كل شيء يضيع في الضباب وهي تحاول أن ترى.

تدير رأسها، تنظر عبر مربَّع الزجاج الذي على يمينها، ترى الجناح الرماديّ.

تراه.

ينبسط واسعاً، يتمدَّد، يتغلغل في موجة الضباب المتراقصة، يعلوها حيناً، ويتركها تعلوه حيناً آخر.

الضباب والجناح.

الرمادي والرمادي.

من يغازل من؟.

الضباب يتكاثف، يتشكَّل كقوس، كجسر. . يرتفع داعياً الجناح الحديديّ للعبور. . ثم يستدير حوله، يطوّقه متوتّراً في حنان. . والجناح يرتجف، يميل تارة إلى اليمين فينخفض. ينخفض الجناح ضاغطاً على الضباب تحته، ثم يعود فيعلو، كأنَّ كثافة الضباب الذي تحته تدفعه من جديد، فيميل إلى اليسار. . يميل الجناح الرماديّ ويرتفع خفيفاً كاشفاً عن فجوة زرقاء في زاوية من الفضاء.

نشوةٌ هاربةٌ تتسرَّب إلى جسد المرأة، وصوت ثرثرة الأطفال الذين جمدوا في مقاعدهم يصلها مترنِّحاً. تغمض عينيها، تترك رأسها يستريح فوق أعلى المقعد، تسترخي عضلات وجهها، وكفّها تمسك الآن بكفّها. تحتضن الأصابعُ الأصابعَ. وهي، تلاطف نشوتها، تستضيفها بامتنان، وتدعوها أن لا تستعجل الرحيل. تودُّ أن تراه.

تراه:

كان يلفّها بجسده، وكان جسده قوياً صلباً، ومن صلابته كانت ذراعاه تمتدَّان كجناحين. جناحان رقيقان يتموَّجان كشلّالين طالتهما ريح. يأخذها بينهما، فتغوص في صدره، تدفن رأسها في كنزته الرماديّة، تمرِّغ وجهها في طراوتها. الرماديّ يملأ فضاء عينيها. رماديّ بريء، يتّسع، وهي تسبح فيه وتكتشف مجاهل النشوة. . تداعب نعومة الصوف برؤوس أصابعها، تمدُّ يدها تحته، تتلمَّس حرارة الجسد وتَعبُّ كفّها من دفئه. . ثم يدوران متعانقين في فراغ المكان. . .

الدوران! تستيقظ المرأة عليه.

كل شيء يدور.

كل شيء يتكوكب.

الأرض

الطائرة

والتراب الذي هو جسده الآن.

حجارة الأرض تتحرَّك، توشوش للتراب فينقشع. . .

وتراه.

يخرج من موته، يمسح آثار الدماء عن جبهته، ثم عن عنقه، ويتقدَّم نحوها.

تبتسم المرأة فوق مقعدها في الطائرة. تبتهج. فلقد خرجت من خوفها.

إنها تراه.

«ينتظر في مطار أورلي، يفتح ذراعيه لها مستقبلاً، يضمّها إليه قوياً، والناس في المكان كثر. تجفل. لا. . يهمس في أذنها. الناس هنا لا يحكمون بالموت على المحبّين. يضحك عالياً، ويضغط رأسها إلى قلبه».

أحسَّت المرأة أن جسدها يخفّ، يهرب منها، يرتفع ويطير. . .

إنها حقاً تطير وترى:

يركضان معاً في شوارع باريس. باريس رماديّة. . والضباب يهبط، يكاد أن يحطّ فوق رأسيهما. تمطر. تمطر غزيراً. تنظر إلى حذائها الجديد. . ستغرقه المياه ويتلف. تقول له. فيرفعها بين

ذراعيه، يرميها فوق ظهره ويضحك. يدور بها في المدينة الممطرة، تنظر من على ظهره إلى فوق، تشعر أنها تقترب من الضباب المتراخي فوقها. الرماديّ يحتضنها وهي تحوِّم في موجه. . .

الموج!

كانت تخاف الموج.

ـ سأسبح بك بعيداً. كان يقول لها.

ـ لا. أرجوك. لا . .

ـ لا تخافي. سأحملك فوق ظهري. سأحملك أبداً. . .

وكان يشدّها إليه، ويروح يكنِّس زبد الموج بذراعيه، يضرب بها الماء. . الأزرق. . تراه. . تخلع عنها خوفها، تفكّ ذراعيها عن عنقه، ترخيها، تدعه يسبح بها بعيداً. . يعلو فوق الموج. يقول: نحن فوق قمة ماء.

تحت الماء. . إنها تمطر. .

تحت الرماديّ . .

فوق الموج

الموج والضباب

الضباب يتشكَّل على هواه ثم يضيع كل شيء فيه.

تبحث عنه. . .

ـ كانت الرحلة ممتعة. لم أكن أعلم أن السفر بالطائرة لذيذ لهذه الدرجة. ستقول له. كيف أمضيت كل هذه السنوات محرومة من هذه المتعة! كيف صدَّقت أن ركوب الطائرة مخاطرة بالتأكيد! لن أتردَّد بعد الآن.

كانت المرأة ما تزال مسترخية في مقعدها حين أعلن الكابتن عن بداية الهبوط:

«نقترب من مطار أورلي».

النشوة تتملَّكها. . كأنها تعانقه. تعانقه!! والنشوة تنبعث في خلاياها. .

لقد بدأ الهبوط.

تكاد تصل إلى الذروة.

ستحطّ فوق الأرض.

إنها تقترب.

ما زالت تهتزّ. .

وتشتدّ رجفتها.

تلمّ المرأة أطرافها فوق المقعد، تكوِّمها كمن يردّ الرماد فوق جمرةٍ لا يودّ أن تنطفىء.

«الطقس سيّىء في باريس» أعلن الصوت.

تفتح المرأة عينيها، تنظر حولها، تبدو وجوه المسافرين باهتة، والأطفال سكتوا. . المضيفة تقف هناك، عند الستارة التي تفصل ركَّاب الدرجة الأولى عن ركَّاب الدرجة الثانية. . وجهها راكد. .

تستدير المرأة بنظرها نحو مربّع الزجاج الصغير الذي إلى يمينها. .

ترى:

الطائرة ترتفع من جديد، تبتعد عن الأرض التي اقتربت منها. الضباب كثيف يلفّ الطائرة. يتوهَّج بالبرق، والمطر يضرب الزجاج والحديد. . تقترب المضيفة من المرأة، تقف أمامها، تمدّ يدها بشكل آلي وتسوِّي لها مقعدها. تتأكَّد من أن حزام الأمن ما زال مربوطاً حول وسطها. تبتسم المرأة لها. تسأل: كم من الوقت مضى!

تتراجع المضيفة، دون أن تستدير، إلى حيث كانت. هناك عند الستارة الفاصلة. وجهها راكد. . وشفتاها مزمومتان.

«الطقس سيّىء، إنها تمطر فوق باريس». قال الصوت.

والطائرة تعلو من جديد، تدور في فضاء المدينة، تحوِّم فوق مطارها. تحوِّم غارقة في الضباب.

إنها العاصفة.

تدنو المرأة برأسها من مربّع الضوء المعتم، تلصق وجهها بالزجاج، تتحسَّس برودته. .

لا شيء سوى الرماديّ. يتكاثف. تتراصّ ذرّاته. . يبدو كتلة بهيمية هائجة. . تدور.

الضباب. .

تراه.

هناك. .

يلوِّح لها بيده. . يقفز فرحاً نحوها.

ـ كم طال انتظاري. . كم حلمت بهذا اللقاء!

يمسك بيدها، يصعدان معاً إلى المترو. . يريها كيف تفكّ مغلق بابه حين يقف. . يجلس قبالتها. . يختار لها نبيذاً لذيذاً. . يعلِّمها اسمه. .

تراه.

يقف عند الحاجز الفاصل. يودِّعها. . يبتسم ودموعٌ مكتومة في عينيه.

تراه.

لكن خيطاً من دم كان ينسلّ من عينيه.

أسئلة في نطاق الافتراض

حوار مع القاص فؤاد التكرلي

ماجد السامرائي



إذا ما عمدنا إلى الحديث باختصار عن فؤاد التكرلي (١٩٢٧ -) قلنا: إنه واحد من أبرز قصّاصي الخمسينات في العراق. . شكّل وزميله «عبدالملك نوري» الواقع الأوضح لقصّة هذا الجيل. تميّز بالقلّة في ما كتب ونشر. فهو لم يصدر من القصص القصيرة غير مجموعة واحدة، هي: «الوجه الآخر» (١٩٦٠). كما كتب رواية واحدة هي: «الرجع البعيد» (١٩٨٠). إلى جانب مجموعة مسرحيات - حواريات قصيرة صدرت العام ١٩٨٦ تحت عنوان: «الصخرة».

غير أنّ الأهمية الاستثنائية التي يحتلّها «التكرلي» في واقع القصّة العراقية تدعو إلى حديث آخر:

- كانت البداية لما أَصطلح عليه بـ «جيل الخمسينات» في القصّة العراقية قد تمثَّلتْ في اتجاه ركّز نفسه في ثلاثة معطيات أساسية:

- **فأولاً**: الواقع منظوراً إليه من خلال عناصر الصراع فيه - إذ شكّل المجتمع، بتداخلات حياته، ومعطياتها، المحيط الأوسع لمعظم كتابات هذا الجيل.

- **وثانياً**: اللغة التي عملوا على تركيز قيمتها الحقيقية من خلال الاستجابة، بإخلاص، لشحنة النفس التي مثّلت نزوعاً كاملاً نحو صياغة «رؤية جديدة» للحياة، والإنسان، والعالم - من خلال الأدب.

- **وثالثاً**: الشكل الجديد الذي قام، أساساً، على هدم البنية الشكلية التقليدية التي تركّز همّ الكاتب من خلالها على ما يقدّم من خلاله «صورة للواقع»، ليكون «الشكل الجديد» للأدب مبنياً على رؤية الواقع، واتخاذ موقف مما يجري فيه. . ممثّلاً بذلك «علاقة جديدة» بالواقع، والإنسان. . في الوقت الذي شكّل فيه «تعبيراً مغايراً» شكّل الأساس للثورة الإبداعية الجديدة بما رسم أمامها من طريق، أو فتح من آفاق الرؤية الجديدة. فكان «بيان» هذا الجيل التجديدي هو كتاباته الإبداعية ذاتها. . بها، ومن خلالها فتح هذا الجيل نافذته الواسعة في جدار المفاهيم القصصية، كما في واقع الإبداع. . خارجاً بذلك إلى أرض جديدة: فاتحاً، ومستثمراً، بقوّة بالغة العمق والحساسية، وبمضامين تمثّل وعياً خلّاقاً، مكرّساً، بذلك، موقفاً آخر في «فن الكتابة». . فإذا هو الأساس لكل تطور لاحق. فتمرّد هذا «الجيل» استهدف «الرؤية» و«الموقف» في الوقت الذي استهدف فيه «أساليب التعبير». . منطلقاً، في ذلك، من زاوية مغايرة في التفكير والنظر. .

- هل كانت «الكتابة» في حياة هذا الجيل «همّاً» أم «حلماً»؟

لقد وجدوا أنفسهم في مجتمع يمرّ بمرحلة مغايرة لجميع ما سبق من مراحل الحياة والتفكير. . فبرزت الكتابة فيه لتكون «ضرورة ذاتيّة» لتأكيد أهمية ودور «الشخصية المبدعة» في واقع كان يغادر التقليد والتقليدية، وينزع إلى كل ما فيه التجديد: للواقع، وللرؤية الإنسانية، والوجود الإنساني فيه.

هذه الصورة، القائمة على الهدم والبناء، لا بدّ من استحضارها مدخلاً للحديث مع واحد من أبرز الأسماء في هذا الجيل: فؤاد التكرلي.

＊ أجدني، هنا، أبدأ معك من القول باعتبار جميع الأسئلة التي نتدوالها، أو نطرحها على بعضنا - وعلى الواقع أيضاً - هي أسئلة مفترضة. ولكن السؤال، مع ذلك يظلّ متصلاً بما نريد أن نكون، أو ما يفترضنا الآخر، سوانا، كائنين به. لذلك يهمّني هنا أن أعرف السؤال الذي بدأتَ به «جواب الكتابة».

- أختلف معك، بعض الشيء، في سؤالك هذا. ففي اعتقادي أن الأسئلة ليست كلّها مفترضة، وأن «الكتابة جواب»، ولكن من نوع خاص.

لماذا تخرج «بعض» الأسئلة عن نطاق الافتراض، أو التقدير؟

لأنّها تنبع من موقف حياتي، أو معادلة إنسانية، أو تواجد طرفين حيويين مهمّين بالتقابل، بحيث لا يعود أمامك وقت للافتراض أمام سؤال قائم بكافة حدوده. أو لنقل: إننا بتكويننا البشري لا نجد مناصاً، في بعض الأحيان، من «الشعور» بالسؤال قبل إدراكه عقلياً، أو افتراضه.

تصوّر طفلاً يُعذّب. انظر إلى وجهه فقط.. ستجد أن سؤالاً يوجّه قبل أن تفترضه. لن أقول لك ماذا سيكون سؤالك، لأني لا أعرفه تحديداً، ولكنه سيُوجّه بالتأكيد.

السؤال الذي ولدت منه الكتابة عندي كان من هذا النوع، وهو سؤال، كما ترى لا ينشد جواباً متكاملاً بالضرورة، لأنّه، بصيغته، لا يطيق كمال الأجوبة، لذلك قلت لك إن الكتابة جواب من نوع خاص. إنّها الجواب الذي نجد في آخره علامة استفهام. أي أنّها الجواب الذي يفتح الباب على سؤال آخر قد يكون أكبر وأكثر خطورة.

*** أودّ أن أربط هذا الذي تقول بما لك من تاريخ في الكتابة الإبداعية، قصصية وروائية.. وأتساءل: ألأنك بدأت «كاتباً واقعياً»؟**

- إنّها جواب هو مفتاح لأسئلة متعدِّدة. أمّا قولك إنني بسبب كوني كاتباً واقعياً فقد انتظرتَ مني أن أُجيب بأنها «جواب متكامل»، فلعلّ لديك أسباباً متأتية من التاريخ الأدبي للرواية الواقعية. غير أني - كما أرجو أن تعلم بصورة خاصّة - واقعي من منظور معيّن، وقد التفت إلى ذلك بعض النقّاد حديثاً. فمادة الأدب القصصي عندي هي الواقع، والفكرة، في هذه الحالة، كما الألوان للرسّام والحجر للنحّات. أي أن الخلق الإبداعي قد يتطوّر أو يتغيّر أو ينبعث على «شكل» لا علاقة له بمادته الخام الأُولى. وهكذا، فما أصنعه (أو أخلقه) كقاص من مادتي الواقعية (أو الحقيقية، إذا أمكن القول) يخرج، أو يرتفع بها إلى مجال ميتافيزيقي لا علاقة له بالمادة الخام. وهكذا أيضاً، يمكن أن نعتبر بأنني بدأتُ الكتابة بسؤال خاص (أعطيتك مثلاً عليه) لكي يأتي الجواب مختوماً بعلامة استفهام أُخرى. وكل ذلك لا يرد عن إصرار أو تقصّد - واسمح لي أن أضع أمامك مثلاً آخر: فكافكا لم يرغب مطلقاً بأن يختار هذا المنحى الخاص لكي يلفت إليه الأنظار فقط... سيكون الأمر مضحكاً!

أعني بهذا أن «الكاتب - الكاتب» الذي تتلبّسه فكرة ملتهبة عن الإنسان والحياة والدين... إلخ، لا يملك أن يتسكّع في أزقة الكتابة لكي يكتب نصّاً - شيء مضحك آخر - أليس كذلك؟

*** ولكن.. أية معانٍ كان هذا الواقع قد حمل إليك على تلك البدايات؟**

- لم يحمل لي الواقع غير استشعارات أسئلة محرقة. أي أنه وضعني بحيث يجب أن أتساءل، غير أنه لم يعطني أية معانٍ..

الواقع، في أغلب الأحيان، أصمّ، أبكم، إذ هو يتكلّم بلغة الإشارات التي يجب أن تفهمها.. وإلاّ...

*** هل يمكن أن تدلّني على ما حصل عندك، بين فترة وأخرى، من اختلافات في التفكير والتوجّه؟**

- الاختلافات في التفكير والتوجّه؟

*** نعم. أعني على مستوى الكتابة الإبداعية.**

- هي ليست اختلافات، وإنما هي -إذا أمكن القول- تطوّر غير منتظم ولا محسوب. فبقدر ما اختلفت علينا الدنيا منذ الخمسينات مروراً بكل الثورات التي أعقبتها على المستوى السياسي والاجتماعي.. ثم سنوات الحرب، في الثمانينات.. هذه الحوادث كلها تجعل من المستحيل التمسّك بنظرة ثابتة أو منهج واحد على مستوى الكتابة القصصية. فحين كان أمام الشخصية القصصية عالم واضح المعالم ينقسم - دون مواربة أو تخف - إلى قسمين أو ثلاثة ذات حدود معلومة، كان تصرّف هذه الشخصية واضحاً ومستقيماً وذا معنى إنساني ينبع من المحلية الضيِّقة ليصل إلى العالمية الواسعة. أمّا حين تجد هذه الشخصية نفسها (ومن قبلها الكاتب) وسط أنقاض عالم أو أطلال مجتمع لا يسفر عن وجهه ولا يعلن عن حقيقته أبداً، وهي ملزمة - لكي تبقى على قيد الحياة - أن تدخل ليس معركة، حسب المفهوم القديم للمعركة، بل تغور حتى العنق عبر متاهة مرعبة مليئة بالأفخاخ القاتلة، وعليها أن تنجو بأيّ ثمن. آنذاك لا بدّ أن تتساءل الشخصية عن «معنى» التعبير الأدبي ودلالته.. أعني تتساءل: هل بقي له معنى مفهوم، أو دلالة لها تاريخ!

هذا التساؤل العدمي الذي لا مندوحة عنه، لا بدّ أن يعقبه سؤال متعقّل يأخذ في حسابه استمرارية الحياة ويريد أن يضع منهجاً آخر لكتابة قصصية مختلفة تنبع من الاضطراب والفوضى واللّاهدف. وأنا منذ سنوات أُناقش نفسي على هذا المستوى الفكري.

لقد كتبتُ أقاصيص وحواريات لم يسبق لي أن كتبتُ شبيهاً لها من قبل. لم يختلف المنهج كثيراً، ولكن الرؤية الفكرية كانت متغيِّرة تماماً. إن هذه المحاولات لا يمكن وضعها جنباً إلى جنب مع كتابات البداية (الوجه الآخر)، ولا يمكن اعتبارها تتمّة منطقية لها. وأنا أعرف ذلك جيّداً، وأعرف مدى الاختلاف في الأساس.

*** وبأيّة كيفيّة تنظر إلى الكتابة؟**

- هل تعني موقع الكتابة، كممارسة إنسانية، في حياتي؟

*** تماماً. وأسأل عن «المعاني» التي ترتبط بها الكتابة عندك.**

- في اعتقادي أن هذا العمل - الكتابة - ، وبدون أية مبالغة، هو أهمّ ممارسة أقدمت عليها في حياتي كلّها. .

لقد حدث في سنة ١٩٨٥، عندما كنتُ أعيش في فرنسا، أن وجّهتْ إليّ جريدة «ليبراسيون» سؤالاً بسيطاً هو: لماذا تكتب؟ فأحالني هذا السؤال على تاريخ كان مهملاً لديّ، وجعلني أُعيد التفكير بأهمية وموقع هذا العمل من نفسي، وبما صنعه بي.

لا فائدة من استرجاع كيف حدث أن بدأتُ الكتابة، إذْ لا أهمية لذلك. ولكن الأمر الخطير حقّاً هو ما يمكن للكتابة أن تصنع من حياة إنسان بسيط. لا أشكّ لحظة أن الكتابة الحقّة النابعة من الذات عن حاجة أساسية، تضع الإنسان ضمن عملية معقّدة يكون فيها طرفاً أمام أطراف أُخرى: العالم، الآخرين، الذات الخفيّة. . ويكون عليه، بعد ذلك، أن يتحمّل مسؤولية غامضة لم يعرف ما وضعها على كاهله. الإنسان بعد ممارسته الكتابة، لن يعود كما هو. .

هذه التجربة - في اعتقادي - تسلب منه عزلته الحيواتية، ومعها راحته وطمأنينته، ثم استقراره الفكري وركوده، لتمنحه، مقابل ذلك، انفتاحاً واعياً، أو وعياً منفتحاً، وبزوغاً غير مرئي لمسؤولية (أو تطفّل، أو فضول، أو تدخّل!!) تطرح عليه مشاكل العالم - ماضيه وحاضره ومستقبله - والبشر، والعلم، والدين، والكون. . ويشعر (وهو في هذا الخضمّ) أن هنالك من ينتظره بلهفة، حلوله لكل هذه المشكلات المستعصية. .

أتذكّر جملة لكلود - ليفي شتراوس: «اللغة، أساساً، هي أداة نمتلك بها الأشياء والطبيعة». هذه الجملة تحوي فكرة عميقة وإنسانية، وتلخّص الكثير مما أُريد قوله. وفي اعتقادي أن امتلاك الأشياء والطبيعة هو أقل أهمية من امتلاك الذات. فمن خلال ممارسة الكتابة يتكوّن الوعي الذاتي بهذه العملية أولاً، ثم يزداد هذا الوعي تعمّقاً لينتقل إلى تملّك الذات عن طريق تقدير المصير واختياره.

ويخيّل إليّ أن ليس في العالم كله شيء يعادل هذه العملية. وهي حين تتلبّس الإنسان فإنها تمتدّ معه ما دام محتفظاً بعقله وإدراكه. أمّا تطوّرها فالأمر يختلف من كاتب لآخر، ومن إنسان لإنسان. وأقول: «تتلبّس» الإنسان، لأن من غير الممكن - بصورة علميّة - أن نعرف لماذا بدأ فرد معيّن من البشر هذه الممارسة الخاصة. ولماذا لم يفكّر بها طوال حياته فرد آخر. ولعلّ الأمر كما قال «ستندال»: «إنّ الصدفة وحدها هي التي جعلتني أسعى لتسجيل أصوات روحي بوساطة صفحات مطبوعة».

*** إنّ هذا الذي تقوله يدعوني إلى سؤال، قد يبدو تقليدياً. . ترى «ما هو الأدب» في مفهومك، وفي ممارستك أيضاً؟**

- الأدب، كل أدب، لا يُعرّف. . لا يمكن الإمساك به ضمن تعريف جامع شامل، ليس بسبب غموضه، وإنما بسبب غموض الحاجات الإنسانية التي يشبعها. ويبدو لي أن الفن - عموماً - يدخل دائرة الغموض هذه للسبب نفسه.

أمّا بالنسبة لي، فإنّ لديّ تمييزاً يمكن أن أعدّه شخصياً بين «الأدب - الأدب» و«الأدب - الفن». . وفي الحالتين فإن الكاتب يستعمل أداة اللغة لغرض ما. هذا الغرض في الصنف الأول من الأدب - وهو «الأدب الأدبي»، إذا صحّ القول - يقتصر على الإعلام والإفادة والتثقيف. . إلخ. وهو موجّه، بصورة عامّة، إلى عقل القارىء. أمّا «الأدب الفني» (الشعر، والفن القصصي والمسرحي) فإن استعمال اللغة كأداة يهدف إلى التأثير في نفس القارىء بحيث يعيش - بعقله وحواسّه وعواطفه - حالة أو موقفاً خاصاً يغني نفسه ويشبعها بشكل من الأشكال.

وإذا تركتُ الشعر والمسرحية جانباً، فإني أعتقد أن الأدب الروائي يملك قابلية عظيمة للتأثير في نفس القارىء، وتغييرها، ربّما. . ذلك أن هذا الفن يستعمل اللغة من أجل تشييد بناء في نفس القارىء مستغلاً مخيلة هذا القارىء وحساسيته وزمنه الخاص لإكمال تشييد هذا البناء.

هذه العملية المعقّدة - تشييد البناء الروائي وإدامته داخل الأعماق - قد تكون أقدر على تغيير نفسية القارىء نحو الأفضل، وعلى دفعه للتفكير في حياته، أو بذر بذرة الوعي الذاتي فيه، من التجربة الشعرية أو المسرحية. بعد هذا، وضمن اعتقاد خاص بأهمية هذا الأدب القصصي، أخذتُ أُفكّر فيه جدّياً، ناظراً إليه كوسيلة فعّالة حقّاً لإصلاح البشرية؛ وكانت ممارستي له مؤسسة، بشكل ثابت، على هذا الاعتقاد. لذلك تجدني أتمسّك بأقصى حدود الجدّية في قضايا تمسّ الأدب، والأدب القصصي بصورة خاصّة. ولم يهمّني أن يقال عني إن هذا التشدّد مبعثه الحقد؛ وأزعجني، من جهة أُخرى، ممارسة البعض من أُدبائنا الذين اشتهروا - للأسف الشديد - لكي يستغلّوا قابلياتهم (الضعيفة وغير المخلصة دائماً) لينالوا حظوة لدى الحكّام، أو يتمتّعوا بغربة مترفة، أو وظيفة ذات مرتّب عالٍ. ما أبعد كل سخافات هؤلاء الدجّالين عن الأدب وشرفه وآفاقه.

أمّا عن الأدب والسياسة - وأنت لم تسلني عنهما - فإني أقول: أن لا علاقة بين التفتيش عن الحقيقة والفضيلة من جهة، وبين النفاق والدجل والاستغلال والكذب للوصول إلى السلطة. منذ آماد طويلة

والساسة (وبعض المفكّرين المتسيّسين) ينادون بأنّ كل شيء هو سياسة، وهذا هراء وهذر، لأنّ السياسي يستغلّ كل شيء لأغراضه الوصولية التافهة، ولن يرتوي مطلقاً، ولن يهمّه أن يقتل الآلاف في سبيل أغراض مشبوهة دائماً. لذلك تجدني لا أحتمل - ولم أحتمل أبداً - هذه المقولة الشائنة.

*** بالأمس كنتَ ترى أن الأدب ينبغي أن يسير نحو. . . ؟**

- إن الأدب يجب أن يسير نحو خلاص الإنسان الفرد عن طريق الوعي أولاً، والإرادة ثانياً. .

*** واليوم. . إلى أين ترى ينبغي أن يسير؟**

- أجدني أكثر إصراراً على وجوب التشبّث بخلاص الإنسان الفرد، وأكثر إصراراً على وجوب الوعي والدفاع عنه والاحتفاظ به (الوعي) إلى اللحظة الأخيرة من الحياة.

*** وهل يعني «الواقع» اليوم شيئاً آخر غير الذي كان يعنيه لك بالأمس؟**

- نعم. زاد ابتذالاً وتفاهة، وصارت المشكلة كالتالي: كيف تُعبّر عن هذ الابتذال والتفاهة بأعمال أصيلة لا تتسرّب إليها هذه الصفات؟

*** كأني بك، على امتداد ما كتبتَ، كُنتَ تريد التأكيد على أن لا قيمة للأدب خارج «الزمان الاجتماعي»، أو خارج «الزمان الإنساني». .**

- هذه مقولة بدهية، خاصة بالنسبة لمن يقرأ ما كتبت.

*** و«المكان». . أي بُعْدٍ يتخذ عندك في مثل هذه الرؤية؟**

- إنه قسم منها. فعبّود خلف لا يمكن أن يعيش في «جنيف» أو «كرنوبل». إنّه ملتصق - اجتماعياً وإنسانياً، وحتى تراثياً ووراثياً - ببعقوبة وبأهلها وعاداتها. لذلك فالمكان ليس «محلاً» على الخارطة وحسب، بل هو تشكيل اجتماعي عميق الجذور. وأنت - ككاتب - ملزم بأن تعرف وتعترف بحدوده الاجتماعية والوراثية وقابليات أفراده ومطامحهم.

*** كيف تبرِّر لي، ولقارئك، هذا الانقسام العميق في كتاباتك على مستوى اللغة: بين جماليتها العربية الفصحى، وعاميّتها العراقية؟**

- لا انقسام - يا صديقي العزيز - بين جمالية العربية الفصحى والعاميّة العراقية. لكلّ جماليته الخاصّة من منطق الفن القصصي، شرط أن تكون مخلصاً لهذا الفن، آخذاً إيّاه بجدّية. فأمّا أن تقول للقارىء منذ البداية: أنا أقصّ عليك حكاية مسلية فاستمع إليّ وسيسرّك ذلك - ثم تبدأ السرد، وهمّك الوحيد هو «إخبار» الطرف الثاني بمجريات الحكاية بلغتك الخاصّة التي تحاول - بالطبع - أن تجعلها سليمة وبليغة وفصحى كما يجب، بحيث تنال بها رضا القارىء ومَنْ قد يهتمّ بها من اللغويين. في هذا المستوى لا مجال لما تُسمّيه «العاميّة العراقية»، لأنّ الكاتب لا يفكّر - بالضرورة - بصلاحيتها للاستعمال. أمّا إذا أخذت الموضوع من ناحية ثانية، يمكن اعتبارها جاءت بعد المرحلة الأولى التي أشرت إليها، وهي «التسلّل» إلى نفس القارىء وإدماجه ضمن العمل القصصي لكي يعايش شخصياته مانحاً إيّاها ديمومته النفسيّة وزمنه الخاص، فإنّ الروائي، آنذاك، سيضطرّ إلى استخدام وسائل ولغة - أو لغات - لم تخطر ببال الروائي الأول - روائي القرن التاسع عشر. سيكون الهمّ الرئيسي لهذا الروائي هو «خلق» عالم روائي مقنع بكلّ الوسائل المتاحة، كما قلت. . ومنها استعمال العاميّة في الحوار لأنها «أبلغ» وأشدّ تأثيراً في رسم الشخصية. . . أي أنها أفصح من اللغة الفصحى في هذا المجال. وأرجو أن لا يُساء فهم ما أقول، فلقد كرّرته عشرات المرّات ولا يزال السؤال يوجّه إليّ بصيغة الاتهام!

وهكذا تجد أنّ الهدف الفنّي للكاتب يمحو الانقسام الذي أشرت إليه. فإذا كان الروائي من أتباع طريقة «بلزاك» و«ديكنز» (أو سواهما)، فلا ضير عليه من استنكار العاميّة، لأنّ هدفه الإخبار عن حكاية مسلية فقط. أمّا إذا أراد أن يخطو خطوة أخرى يمكن اعتبارها تهدف إلى التأثير تأثيراً قوياً في القارىء، فإنه سيفكّر آنذاك بكيفية جعل القارىء «يعايش» شخصياته، لا «يشاهدها» فحسب.

*** في ضوء هذا الذي قلت، هل أستطيع القول: إنك تعمل على تحقيق ما يدعى في الأدبيات النقدية الحديثة: «اجتماعية الأدب»، بما يكون له فيه من طابع يحمل خصوصية المكان، كما يحمل خصوصية مجتمعه، بما هو إنساني؟**

- لا أظنّني أستطيع أن أقبل هذه التسمية: «اجتماعية الأدب». إذ إن «فنية الأدب» كانت عندي هي الهدف الأخير. وكل المعطيات الأخرى كانت مرافقة لها، ترفدها بزخمها، وتمنحها الإطار والتربة اللازمة للتحقّق. وفي اعتقادي أن الأدب الحيّ (الذي يمكن أن يبقى) هو الأدب المستكمل لشروطه الفنية أولاً، ويدخل فيها خصوصية المكان والمجتمع. . فإذا كان لدى الكاتب نفحة أخرى من الإبداع الحقيقي تصاعد أدبه هذا ليحقّق المستوى الإنساني.

دعني أقول لك كلمة أخيرة أعرف جيداً أنها لن ترضي الكثيرين. . . فهذا المستوى الإنساني لا تفيد معه الشهرة الواسعة ولا النفوذ الإداري ولا السلطة. . فهو في متناول الأدباء الأصيلين فقط - وأرجو أن تضع خطاً تحت كلمة فقط، وأعني بذلك أن دجل الأدباء في الوقت الحاضر لن يصل إلى الأجيال القادمة. . فهذه الأجيال ستتعرّف على الأعمال وحسب. . فإذا كانت هذه الأعمال ناطقة صريحة مخلصة، بقي الكاتب وخلد؛ أمّا إذا. . . فلا، وألف لا.

(بغداد)

مرثيّة الغبار

شوقي بزيع

غبارٌ على أفقِ الروحِ يعلو
ووجهتُهُ: لا مكانْ
يشيرُ بأشلائهِ أنْ تقوَّس سكّانُهُ
تحت قنطرةِ الوقتِ
وانهدم العقربانْ
والذي خَلَّفَتْهُ الحروبُ قضى تحتَ أنقاضِها
تاركاً للّذين يجيئون من بعدهِ
وردةً من دخانْ
غبارٌ بعيدٌ،
كأنْ لم تلوِّح يدٌ بوداعٍ،
كأنْ جفَّ ضرعُ الحياةِ الأخير،
ولم يبقَ منه
سوى ما يُنَقِّطُهُ حصرم الموت
تحت اللِّسانْ
وداعاً إذن،
للصخورِ التي غَسَل القلبُ أقدامها دون جدوى،
لدرّاقةٍ أغمضتْ جفنها عند مصطبةِ البيت،
للأصدقاءِ الذين غدوْا زبداً طافياً
فوق ماءِ الزمانْ
وداعاً...
لأوديةٍ لم أَنَمْ تحت أجراسِها منذ عشرين عاماً،
لشيخوخةٍ لن أضغضغَ تفّاحها في السرير الأخير،
لهذا العبورِ المريرِ
من الطينِ
حتى اللغه
هيّئوا لي ثلوجاً على قممِ الأربعينْ
كسربٍ من الأوديه
وشوكاً لكي ينحني جسدي فوق صَبّارِهِ المرّ،
واستمعوا للخريف
الذي تتعاظمُ صفرتُهُ
في أقاصي ذبولي
ولا تَعِدُوني بشيءٍ
سوى ما تزيِّنُ لي وحشتي من كوابيسها
وارفعوني قليلاً
لأشهدَ قصديرَ روحي
الذي يلمعُ الآن فوق سطوحِ المدنْ
وارفعوني قليلاً
لأسندَ خابيةَ العمرِ فوق الحصاةِ الأخيره
فمن ألفِ عامٍ أسير
ولا أجد امرأةً
تشتري كبريائي الممرَّغ بالشوق،
أو تتبنّى سقوطي على ركبتَيْها
كيف لي أن أرمِّمَ فخّار صدري
وأكسو دمي بالهشيم
الذي لم يوحِّد مراياي في جنّةٍ ماضيه
كيف لي أن أقودَ مظاهرةً من خطايَ القديمةِ
نحو الصبيِّ الذي شاخَ في داخلي،
أن أناديهِ من عتمة الأقبيه:
هل أنا أنت؟
أم نحن وجهانِ لا يجريانِ إلى غايةٍ أو هدفْ
ومن نحنُ،
من يصرخُ الآن فينا: الظّلالُ أم الأصل؟

أم أننا نقطةُ المنتصفْ
بين ما لا يجيء وما لا يعودْ؟
وهل نحن فاصلةٌ بين حربين
أم وحشةٌ تتدحرجُ نحو سديمِ النِّهايات؟
يا ولداً كنتُهُ قبل ثلاثين عاماً أَغِثْني
رُدَّ لي شفقَ السنديانِ
الذي كنتَ تركضُ بين ذراعيه،
أرملةَ البيلسانِ المشرَّدِ
والسنبلاتِ اليتامى
على مفرقِ السنةِ العاشره
أتسمعُني أيها الطفل؟
هل تذكرُ القرويَّ الذي كان يركضُ خلف عصافيرِه
في المدى الدَّبقِ المتلاطمِ؟
هل تتذكَّر عينيه
حين رأى ساقَ مريمَ
واشتعلتْ روحُهُ بخريرِ الأنوثةِ؟
ضاع الصهيلُ الذي كان يصعدُ من فَرَسِ الروح،
ذوَّبت الشمسُ شمع الخطى الغابره
كأنَّ فتىً آخراً كان يُسْلِمُ ساقيْهِ للريح،
يضحكُ منتشياً للصباح
ويتركُ ضحكتهُ في حقولِ الذُّره
فتىً لم تَعُدْ لك منه سوى ظلمةِ الذاكره
لن تلاقيه ثانيةً،
لن تُكحِّل شمسُ الطفولةِ عينيك بعد،
ولن تستطيع امتطاءَ حصان الصِّبا مثلهُ،
أيُّها الطفل،
يا ولداً كنتُهُ قبل ثلاثين عاماً
أما كان في الأرض متَّسعٌ لي ولَكْ؟
ألستُ أنا مَنْ تعفَّر بالوحلِ بين ذراعيك؟
والزَّعفرانُ الذي يتنزَّهُ بين شهيقِ دمي وزفيرِ القرى
أنت أَوْرَثْتنيه،
وأورثْتني شُقْرَةَ الشِّعر،
جوهرةَ الشِّعر،
قَضْمَ الأظافرِ،
عادةَ أن أشتهي كلَّ ما ليس لي
من خصور النساءِ
ولألاءِ أثدائهنَّ الذي أَثْكَلَكْ
فلماذا إذن لا يبلِّلُ عينيَّ نفسُ الحنينِ الذي بَلَّلَكْ؟
ولماذا إذن أصبحَ العمرُ مئذنةً من دخانْ؟
ولماذا إذن نلتقي مثلما يلتقي أعميانْ؟
أنا اثنان،
يصرخ كلٌّ بصاحبِهِ: أَنْجُ سعدُ
فإنَّ سُعَيْداً هَلَكْ
أنا اثنان،
لا يسمعانِ سوى الريحِ تهدُرُ بين حطاميْهما
واقفانِ على ضفَّتي هذه الحرب،
كلٌّ يشير إلى رأسِ صاحبِه في ذهولٍ
ويسألُ: مَنْ قتلكْ؟
. . . .
. . . .
غبارٌ على أفقِ الروحِ يعلو
ويبتعد الطفلُ فيَّ إلى ظلمةٍ لا تؤوبُ
مُضَاءً بأحزانِهِ،
أَنْهَرُ الأرضَ مثل قطيعٍ من الذكريات أمامي
وأتبع أقدامهُ صارخاً في هشيرِ الصباحاتِ
لكنه لا يجيبُ
أُحدِّقُ مثل المجانينِ داخلَ مرآتِهِ
فأراه على وشكِ الموتِ
يرمقني من بعيدٍ ويسألُ: من أنت؟
ـ لكننا سيدي واحدٌ مَزَّقَتْهُ الحروبُ
لا تَمُتْ قبل أن يُزْهِر اللوزُ في الأرضِ،
لا تتذرَّعْ بهذا الخرابِ الذي تلمحُ الآن،
ما هي إلَّا شهورٌ
وتنبلجُ الروحُ ثانيةً من وراءِ الجبال
وقد شَقَّ ظلمتها العندليبُ
شهورٌ وتعلو الشقائقُ أضرحةَ الشُّهداءِ
كلُّ شيءٍ أُعِدَّ كما ينبغي
في نهايات هذا المساءِ
وبعد قليلٍ سيجترح الضوءَ عشبٌ وليدُ
سيأتي الأحبَّةُ ثانيةً للحياة،

تواكبهمْ ثُلَّةٌ من عصافيرِ أحلامهمْ
ودمٌ طازجٌ
ونهارٌ جديدُ
شهورٌ وتنهض تلميذةٌ في الصباح
لتصنعَ من زرقةِ البحرِ مريولها المدرسيّ،
ويورقُ بين يديها الكتابُ
ـ ولكنَّني لا أرى غير شمسٍ تجرجرُ أمعاءها
فوق رأسِ الخليقةِ
والأرضُ تفَّاحةٌ
تتناهشها في الظلامِ الذئابُ
ولماذا استتبَّ ولم تشرق الشمس هذا الخرابُ؟
والذين قضوْا تحت أنقاضِ أحلامهمْ
من يُعيدُ لهم
أعَيْناً أطفأُوها ليحيا الترابُ؟
سرابٌ سرابُ
لماذا الترابُ
إذا لمَ نَجدْ فوقهُ من نقولُ له:
عِمْ صباحاً
ولم يبقَ متَّسعٌ ليجيءَ الجوابُ!
لماذا الترابُ
وكلُّ الذي ظلَّ من هذه الحربِ أضرحةٌ وقبابُ؟
لماذا الترابُ
إذا لم تفتِّحْ لنا الأرض أزهارَها كثغورِ النساءِ
ولم ينغلقْ
خَلْفَ عُرْيِ العروسين بابٌ؟

. . . .

. . . .

غبارٌ على أُفقِ الروحِ يعلو
ولم تنجلِ الحربُ عن طائرٍ
يرفع البحر عن صيحة التائهينْ
كأنَّا كبرنا ولم ننتبهْ!
أو كأنَّا رياحٌ تسرِّبنا كفُّ أعمارنا من شقوقِ الحنينْ
تسير طفولاتُنا خلفَنا
كمراكبَ من ورقٍ
ثمَّ تنأى
كزغردةٍ تتلاشى فقاعاتُها
في مياهِ السِّنينْ
توابيتُنا تتقدَّمُ مثل النوارسِ عند الأصيل
وترحلُ عند الصباحِ مع الراحلينْ
فماذا نُعِدُّ لأوطانِنا بعد ماذا نُعِدُّ؟
والذين مضوا أقفلوا شمع آذانهمْ
دون صرخاتِنا الموحشات
وأكفانُهُمْ لا تَرُدُّ
وماذا يخبِّيءُ في وحشةِ العمرِ هذا الزمانُ الألدُّ؟
عواصمُنا تتآكلُ في ريعانِ انكساراتِها
وقرانا مآذنُ لا يعتليها سوى الخوف
والنهرُ لا يبلغ البحرَ إلَّا قتيلاً
ولا يقبلُ الضدَّ ضدُّ
فماذا نُعِدُّ لهذا الظلامِ المهيمنِ ماذا نُعدُّ؟

. . . .

. . . .

غبارٌ على أفقِ الروحِ يعلو
وما من مكانٍ تحصِّن في ظلِّهِ غرسةَ اليأسِ،
لا ملجأٌ كي تُقلِّي بقايا الجروحِ
على ضوءِ شمعتهِ،
والذين اصطفوكَ لكي يكملوا الحرب باسم أمانيكَ خانوك،
وانكفأوا نحو أقربِ منعطفٍ لاقتسامِ الغنائمِ،
أين تفرُّ إذن؟
فوق أيِّ القبورِ سترفعُ أعلامَك البيض؟
فاصعدْ على كتفِ الذكريات
ولوِّح لمركبِ ماضيكَ
كيما يعود إلى رئتيكَ
الهواءُ النقيُّ
وَخُذْ بيدي أيُّهذا الصبيُّ
لكي أقطر الريح خلف ثعالبِ أوردتي وأصيح:
اركضي يا رياحُ بأقصى خطاكِ
فلن تستطيعي مجاراةَ ساقيْ
حتى إذا غبتُ خلف تخومِ الطفولةِ
واستلَّني خنجرُ الحربِ من ثدي أمِّي
فنادي عَليّْ

يجبْكِ صداي الذي لم يزل يتموَّج في ماءِ «عين النبيّ»(*)
تجبْكِ الغيومُ التي ظلَّلَتْ
سنديانةَ قلبي صغيراً
ولما كبرتُ
تلقَّيتُ خنجرَها بيديّْ
أيّتها الريحُ نادي عَليَّ
يجيءُ ألفُ طفلٍ
لهم نفسُ طائرتي الورقيَّةِ،
نفسُ ارتباكي أمام النساء،
ونفسُ ارتمائي على شوكة الأرضِ
منذ أهال الغزاةُ
جبينَ الترابِ عَليّْ
أكانت إذن هذه الأرضُ طفلاً
وكنتُ أنا قبرها
أم أنا الطفلُ وهي ضريحيَ؟
لا فرق،
ما دام كلُّ دمٍ ساقطٍ نحو وديانها
يتناهى إليّْ
إليَّ إذن يا مناقيرُ،
يا قبّراتِ الزمانِ القديم،
ويا زيزفونَ البداياتِ أوْرِقْ على ساعديّْ
سأصنعُ من طينِ روحي حبالاً
وأمنحُ هذا الغروب الذي أشعلَ الأفقَ
ناري وريحي
فقد خيَّم الليلُ فوق سريرِ بلادي
وَحطَّ غرابُ النهاياتِ فوق الجروحِ
ولم يبقَ إلَّا ذبالةُ زيتٍ
أضيءُ بها عَرَجَ السنواتِ
التي بقيتْ لي
وأجبُرُ وحدي
كسوَر الزمانِ الكسيحِ

. . . .

. . . .

هو ذاكْ
الصبيُّ العجوزُ الذي يثمرُ الخوفُ في رأسهِ
كلَّما أينعتْ زهرةُ الإرتباكْ
لا تظنُّوهُ يبكي على أمسهِ
أو يُصيِّرُ من نفسهِ زورقاً للهلاكْ
إنَّه يرتقُ الكونَ بالشِّعر
أو ينحني لتمرَّ القذائفُ مسرعةً فوقهُ
ويُراقبُ جيشيْ هزائمهِ وأمانيهِ
في لحظةِ الاشتباكْ
مَنْ يُعيد الصبيَّ
- الذي تتضاعفُ بين الشموعِ العظيمةِ أطرافُهُ -
لأبيهِ الوحيدْ؟
مَنْ يلمُّ قصاصاتهِ عن حُطامِ السنينِ
- التي لم يعشْها -
ويُودعُها في البريدْ
لكي يتوحَّد ثانيةً حول تمثالهِ
ويصوغَ سبيكَةَ أعضائهِ من جديدْ
عائداً ويدقُّ بكلتا يديهِ على قبرِ ماضيه،
- مَنْ؟
- لا أحدْ
غير طيفينِ لا يُبْصِرَانِ
وبابٍ بعيدْ(**)

(*) عين ماء في قرية الشاعر.

(**) من ديوان جديد بهذا العنوان يصدر هذا الشهر عن دار الآداب.

فصل من رواية «سراب عفّان»

نائل عمران

جبرا ابراهيم جبرا

يوم بدأت بكتابة «الدخول في المرايا»، كنت في حالة يائسة من كآبة أخذت بخناقي أشهراً متتالية بعد موت سهام، وأنا أرقب نفسي وهي تتخبّط في الطين، أريد إنقاذها ولا أستطيع.

وجاءت فجأة الكلمات الأولى من «الدخول في المرايا»، فشعرت كأنني كنت طَوال تلك الأشهر في غرفة مظلمة محكمة الإغلاق، وإذا بشق ينفتح في أعلى الجدار، ويتسرّب منه شعاع سأتشبّث به، فيرفعني بشكل ما إلى حيث يتسع الشقّ ويغدو كوّة أستطيع النفاذ منها إلى الفضاء من جديد.

وكلّما استمررت بالكتابة استمرّ الشقّ بالاتّساع، ودفق عليّ مزيد من الشعاع. حتى تنفّسي صار أكثر انتظاماً، وعيناي أحدّ بصراً لما حولي. لعلّني غدوت أيضاً أشدّ نسياناً، أو أن ذاكرتي باتت تنتقي ما تقذفه إلى وعيي على نحو يقلّل الحزن، ويزيد اللامبالاة، وربّما يزيد التحرّك في اتجاه لذةٍ لم أستطع تحديدها، بل ما همّني أن أحدّدها.

وكان الدخول في المرايا «فعلاً» حركياً، حيث الأشكال تتناظر، وتتكسّر، وتتماوج، تتلاشى وتتجسّد، وفق إيقاعٍ كانت كلماتي توجده، أكاد أزعم دون إرادة مني. واتّسع الشقّ في أعلى الحائط، وتهدّمت الأجزاء المجاورة له يوماً بعد آخر، ولم يبق لي إلاّ أن أخطو فوق الحجارة والردم، وأنطلق. وكنت قد كتبت من الرواية عندئذ معظمها، ولم يبقَ عليّ إلاّ أن أنهيها بصورة ما، جاعلاً النهاية «مفتوحة» بالطبع، تأكيداً على انتصاري على تلك الكآبة التي كادت تدمّرني وتقطّع علاقاتي بالناس والأشياء، كما فعلت في فترة عصيبة من حياتي في مطلع الشباب.

وكنت أعلم أن «الدخول في المرايا»، كرواية، أقرب إلى حلم يقظة فرضته عليّ قوّة كامنة في أغوار وعيي. واتضح لي أنه كان لا بدّ لي من أن أنسى وفاة زوجتي، أو أن أرضى بوفاتها قضاءً لا مردّ له. فكأنّني طوال تلك الأشهر السوداء الأولى كنت قد دُفنت معها، أو كأنّني رحت أرفض الحياة لأكون جديراً بحبّها حتى الموت. فإذا كان البعض مسلوب الإرادة في حالة كهذه، فإنني كنت، على العكس، أريد بإصرار أن أكون في حالة أشبه بالموت، مصمّماً على رفض الحياة، ما دامت سهام قد حرمت الحق في أن تحظى من الحياة بأكثر من ست وثلاثين سنة، قضت الاثنتين الأخيرتين منها في مجالدة يائسة مع المرض. ورأيتها وهي تفقد وهجها شيئاً فشيئاً، ويتخافت نورها ووعيها، حتى الانطفاء والظلمة الأخيرة.

وغسّان، بسنواته السبع عندئذ، لم يفقه ما الذي حصل بالضبط، رغم بكائه الكثير في الأيام الأولى. وكنت محتاراً بين أن أجعله ينسى فجيعته بأمّه، وبين التأكيد على ما فقده من حبّ وحنان بفقدانها. وحمدت الله على أنني كنت قد أقنعت سهام بالاكتفاء بغسّان طفلاً وحيداً، وإذا هو، بوحدانيته، يصبح ملاذي ومنقذي في ساعات الحزن، وهمّي وقلقي في ساعات التأمّل في مصيره بدون أمّ تعنى به تلك العناية التي ما كنت أستطيع التعويض عنها رغم كل ما حاولت. ولعلّ أختي سالمة، الأصغر مني، وجدت في احتضانه منذ لحظة غياب سهام تعويضاً عن بقائها عانساً تقارب يومئذ الأربعين، فتولّت أمر غسّان بحرارة وعطف وتفانٍ جعلت لحياتها ذلك المعنى الإضافي الذي جدّد لها الرونق في أيامٍ كانت ستكون بدون غسّان رتيبة كامدة. ورأيت سالمة تنتعش بتربية ولدي وكأنه ولدها، وتأخذه في عطله المدرسية ليقيم مع أخي وائل وأولاده الكُثر في دارنا القديمة، مع بقائها في عملها مديرة في وزارة التربية.

وقد أصرّت أختي، في السنتين الأوليين بشكل خاص، على تحريري من مسؤولية العناية اليومية بشؤون غسّان، ولو أنها لم تفلح في إقناعي بترك البيت الذي كنا أنا وسهام قد فرغنا من بنائه قبل وفاتها بأربع سنوات. ولم يكن من السهل عليّ أن أهجر الغرف التي خطّطناها أنا وسهام معاً، ثم أثّثناها على مهل وعلى طريقتنا ـ على قلّة قطع الأثاث التي اخترناها، وفق فلسفتنا الجمالية في عدم ملء فضاء الحجرات بتراكم من الكراسي والكنبات والموائد والخزائن التي من شأن معظم الناس أن يزحموا بيوتهم بها. وفي بقائي وحدي في تلك الغرف، كنت أعايش سهام وكأنها لم تغب عني يوماً، ولن تغيب.

حتى ثيابها أبقيتها في الدولاب الكبير في غرفة نومنا مع ثيابي، وأبقيت زجاجات عطرها وأدوات تجميلها على طاولة التواليت أشهراً عديدة، رغم اعتراض سالمة واحتجاجها على هذه المغالاة في الحزن والتشبّث بعزيزٍ مضى، قائلة إن في ذلك تمرّداً على مشيئة الله الذي ليس لنا أن نفهم حكمته في ما يريده من مصير. غير أنني آثرت أن أبقى مع سهام في وحدتي، ولم أكتفِ بجعل «البورتريه» الزيتية الكبيرة التي كان رسمها لزوجتي صديقي الفنّان ضياء اسماعيل، تحتلّ الصدر من غرفة الجلوس، بل طلبت إلى النحّات نزار حيدر أن يصنع لي تمثالاً لرأسها، اعتماداً على صور فوتوغرافية وضعتها تحت تصرّفه، إضافةً إلى معرفته الشخصية لها أيام زواجنا الأولى. فنحت لها في الرخام الأبيض رأساً بديعاً، أكبر من الحجم الطبيعي بقليل، وعلى شفتيها ما يشبه الابتسامة، ولكنها ابتسامة تذوب في حزن غامض. وجعلت التمثال على قاعدة عمودية من رخام أسود مقابل فراشي بالضبط؛ فكان وجهها آخر ما أرى قبل أن أطفىء النور عند نومي، وأول ما أرى عندما أستيقظ في الصباح، وقد سقط عليه شيء من النور المتسلّل من بين الستائر المسدلة، فأكاد أحسّ أن سهام تتحرّك، وتقبل عليّ، وتحثّني على النهوض إن أنا تأخّرت في الفراش. وأشعر دوماً أن الحوار بيننا مستمرّ: يتجدّد، ويعلو، ويهبط، بأصوات أسمعها في داخل رأسي، ويخيّل إليّ أن الرخام يتآمر معي على قوّة مجهولة حاقدة تريد تحطيمي، فيمدّني بالمزيد من قدرة المقاومة. بيد أنني كنت أشعر أيضاً، في بعض الأحايين، مع تلك الابتسامة المخضّلة بالحزن، أن الرخام ربّما كان يتآمر عليّ، وأنا لا أفهم. وكثيراً ما قبضت على نفسي متلبّساً باستسلام مجنون لصقيع الخدّين الرخاميّين وهما بين كفيّ، وشفتاي اللاهبتان تحاولان إشاعة شيء من الحرارة في الشفتين الباردتين القاسيتين.

ومن هنا كان دخولي في المرايا أمراً محتّماً، بعد مرور أكثر من سنتين على صدور روايتي الأخيرة. أي أن تجربتي اليوميّة مع حجر أريد نفخ الحياة فيه، تعلّلاً، حزناً، فرحاً (مهما تكن العواطف التي لم تهجع في صدري، والأخيلة التي لم تستكن في رأسي)، كانت تدفعني دفعاً نحو البعيد، نحو نكران الواقع اليوميّ الذي بات يثقل صدري ويعوق تنفّسي. هل كان ذلك عشقاً للموت، ولجوءاً إلى حلم يخرج بي من الحياة التي أعرفها إلى حياةٍ يصنعها هواي على غير ما يتوقّع إنسان؟ هل كانت تلك هزيمة إزاء الحدث الآني، إزاء الناس الذين أحتكّ بهم في كل ساعة، كأنني أحمل قوقعة أنسحب إليها من ضوضاء البشر، ومطالبهم، وقسوتهم، وفي قوقعتي أعيد تركيب بقائي من خلال الرؤى، ثمّ من خلال الكلمات التي تأسر تلك الرؤى على طريقتي؟

هذا كلّه خطر ببالي وأنا أقتحم «المرايا». ولكن مع مرور الأيام، تبيّن لي أنني كنت وأنا أكتب إنما أسير بالضبط على عكس الخطّ الذي تصوّرته في البداية. فأنا، في كلّ مرة أدخل فيها طوايا التناظرات والتكسّرات، والنقائض والأصداء، واستجلاب البعيد والمستحيل، إنما أخرج من القوقعة البائسة التي أُرغمت على السقوط فيها، لكي ألتقي البشر وجهاً لوجه، ألتقي ضوضاءهم، مطالبهم، قسوتهم، وهل أقول أيضاً، بين حين وحين، روعتهم؟ وأعمالي القانونية، التي ما كان لي أن أتهاون فيها مهما كانت شواغلي النفسيّة، كانت تذكّرني بذلك كل يوم. ولقد تأكّد لي يومئذٍ أنني، مهما فعلت وفكّرت وكتبت، شئت أم أبيت، جزء من تاريخ ملعون: ملعون بهزائمه ومآسيه، بقدر ما هو ملعون بانتصاراته وأفراحه، تتحقّق منجزاته قسراً عنه، وتتحقّق تدميراته بإرادته وبرعونة الحمقى. وبقدر ما يبتهل الناس إلى الله قائلين: ربِّ يسّر ولا تعسّر، وجدت أن القاعدة التي رسموها في أذهانهم لمجتمعهم هي بالضبط: العسر، لا اليسر. حتى جاءتني لحظات كنت أتخيّل فيها أن على كل منعطف في المدينة، وفوق المدخل من كل عمارة، قد كُتب: عَسِّر، لا تيسِّر. أينما تلفّتّ بدا لي أنني أسمع: عسِّر، لا تيسِّر. أسمعها من المؤسسات، من القوانين، من التعليمات، من المسؤولين، من الموظفين، صغارهم وكبارهم، من كل من أحتكّ به ولا أحتكّ.

واشتدّ بي الإحساس بأنني قضيت عمري هباءً بدراسة القانون، ونيل الدكتوراه فيه، وتدريسه لفترة في كلية الحقوق، ثمّ العمل مستشاراً حقوقياً لأكثر من مؤسسة، وبعد ذلك العمل مستقلاً في المحاماة، لأنني إنما ساهمت بنصيبي أيضاً في تبرير المحظورات والزيادة منها، ولم أعمل إلاّ في أضيق هامش إنسانيّ ممكن، ضمن التركيبة الاجتماعية التي تتراصّ بالمحرّمات، لتحقيق النجاة للبعض من ثقلها الساحق. لقد رأيتني، وأنا أتخطّى عتبة الخمسين من عمري، دولاباً صغيراً آخر من دواليب التاريخ التي ما زالت دائبة على صنع زمنٍ لا تتناسل فيه إلاّ الأزمات والفواجع والأحزان.

ولم تكن الدراسات القانونية العديدة التي أَلّفتها، وكتبت فيما بينهما، عبر أكثر من ربع قرن من الزمن، رواياتي الخمس - قبل «المرايا» - إلّا محاولات مني تتكرّر في استجلاء هذه الناحية من السلوك البشري، سواء من خلال التاريخ كما أفهمه، أو من خلال تنامي المجتمع كما أراه، أو من خلال تداخل التاريخ والمجتمع معاً دون هوادة وباستمرار. وجاءت وفاة غاليتي سهام لتوغل بي بعيداً في متاهة الشكّ في قيمة ذلك كلّه، فأنظر إلى كل ما «أنجزت» من موقع، أدركت أنه موقعي في الطين الذي رحت أتخبّط فيه، غريقاً لا يغرق، وناجياً لا ينجو - اللهمّ إلّا الآن، وباقتحامٍ لا مفرّ منه لعمل فنيّ جديد. وجاءت «المرايا»، فيما راح تمثال سهام الرخاميّ الأبيض يرمقني من على قاعدته السوداء، مبتسماً، مستفزّاً، يحثّني وملؤه الحبّ والحيرة، ويحثّني وملؤه الخشية عليّ ممّا قد أضيع فيه من أفكار وأخيلة.

وخطر لي أن أباطرة التواريخ القديمة، إذا فقد أحدهم عزيزاً يعشقه، أقام له ضريحاً فسيحاً، أو بنى مدينة أطلق عليها اسم معشوقه. وهل لي أن آمر بإقامة ضريح فسيح في مدينة تكاد لا تتّسع لقبورها البائسة التي تتزاحم الأضداد فيها (رحمك الله يا أبا العلاء!)، أو آمر ببناء مدينة على الرمال لا تنجب عبقرياً واحداً، ولا تتناسل فيها سوى الضباع؟ أم أحذو حذو الفراعنة القدماء، فأحتفظ في قبو مظلم بجسد حبيبتي محنّطاً، وأضع على قالب محيّاها قناعاً من ذهب، أجعله على وجهها، فأخلّد جمالها وموتها معاً؟

لا الذهب ضمن طاقتي، ولا إقامة الأضرحة وبناء المدن. وما ضمن طاقتي إلّا الكلمات. فلأسخّر الكلمات إذن، ولأكتب لذكرى من أحبّ كتاباً متفرّداً، فذّاً، مثلها، كتاباً لم يكتب مثله أحد.

لم يكتب مثله أحد! ما أروع الغرور! ولكنه غرور كان لا بدّ منه ولو في البداية، لكي أضع نصب عينيّ هدفاً يصعب إدراكه. وعليّ أن أتخيّل في نفسي قدرات أبعد مما حسبت فيما مضى، عزماً كان ذلك مني أو غروراً. وسرعان ما تبيّنت أنني، مرّة أخرى، إنما أنحرف من فيض إنائي الذي قد طفح. وأن العزم والغرور كليهما لا شأن لهما في ما يتقاذف داخلي كلّ يوم، كل ساعة. عليّ أن أتلقّف هذه الشظايا، ولتكن ما تكون. ولم يكن الدخول في المرايا إلّا الدخول في منطقة تدوّم فيها صور الوقائع وصور الأحلام معاً، وقد دفعَتْ بها إلى حومة الروح أيامُ اللذائذ والعذابات بلهفاتها وخيباتها المتلاحقة في زمن ملعون.

لقد أردت منذ أول كلمة كتبتها أن أرى في نهاية سهام عودةً إلى بدايةٍ في منجىً من كلّ هذا الذي تحياه النفس مرغمة ساعة بعد ساعة، إلى حيث تتحرّر من كل جور، وكل قسوة، وكل قبح، طوباوية من دون خجل، وإن تكن القيامة منها على مرمى البصر، أو أقرب:

«وهناك سقطت، وفي سقوطها كان ثمّة ما يكاد لا يُسمع من تغريد طيور نائية، وصوت البحر ناعم غائم كما عَرَفَتْه قبل سنين، ولغطٌ لا يتّضح لسياسيين ووعّاظ مزعومين لا يكلّون عن الكلام يتلاشى في أذنيها. سقطت، واستمرّ سقوطها في نفق عميق هبط بها إلى قاع حبّها وذكرياتها المعتمة، حيث تتحسّس الرغبة في البقاء إلى الأبد، واكتشافِ معدن حياتها من جديد، لتصنع منه أعجوبةً جديدة. ما أعذب أن تنتهي هكذا، وبانتهائها تجد طريقاً يعود بها إلى الحياة، إلى مكان حياتها الذي وحده يسعفها في صنع أعجوبتها. ورأت يديه، بأصابعهما الطويلة المرهفة، تتحرّكان عبر ذهنها، وشفتيه تتحرّكان بأيّ جمالٍ من الكلمات! ولكنها ما زالت تسقط على إيقاع انسيابيّ لا ينتهي لأصوات كثيرة من الطبيعة والناس. ياالله، من هذا الذي يناديها من خلال هذه الموسيقى كلها؟ لم تفهم كلمة واحدة مما سمعت، ولكنها أدركت معاني عديدة متباينة، وباتت تعلم أن لها هناك لقاءً أخيراً، راحة أخيرة، في قلب عاشقها الذي راح ينادي وينادي وهي مستمرّة في سقوطها في نفق السنين عودةً إلى الحياة، الحياة، الحياة. . .»

إنني اليوم أرى ما لم أره يومئذ بهذا الوضوح، وهو الوضوح الذي أتى به ما كتبت لاحقاً من حكايتي مع المرايا. أنا لم أكن أتحدّث عن سهام وحدها، رغم ذلك الحبّ كله، بقدر ما كنت أتحدّث عن طيفٍ ما عليّ أن أمسك به وأجعله يتجسّد، لأستكنه حقيقته. أردت أن أغرز أظافري في ذراعيه، وأدفن فمي في شعره. أردت أن أراه يتجسّد كل يوم في شكل جديد، ويستفزّني بانصياعه وتمنّعه، بتصرّفه معي ملاكاً وشيطاناً، وتكون الأعجوبة التي يصنعها أنه ينشطر ويتعدّد، ثمّ يلتئم ويتوحّد، ويخترق بي الزمن الملعون رغم كل جور، وكل قسوة، وكل قبح. ومن خلال المرايا المحدّبة والمقعّرة، من خلال الوجوه الدميمة والأجسام المستطيلة والمقزّمة، يتسلّل الطيف المجسّد معي بقدّه الذي لا يمسّه تشويه، ووجهه الناضح دوماً بروعته، ليبلغ بي ما لم يكن لولاه ليتحقّق لي من تراكيب وتهاويل.

الرجل الذي راح يسافر في أقاليم الليل حتى الأبد

كانت الشمس قد غاصت في الأفق بحقد متعمّد، وتركتني في الظلام. ولم تكن ثمّة دقيقة واحدة من أصيل، كأنّ قوّة ما أطفأت النور في غرفة دخلتُها للتوّ، بعد أن رتّبت الأمر بحيث لا يكون للغرفة أية نافذة. وخيل إليّ أن قفلاً بعد قفل راح يطقّ وهو ينغلق داخل دماغي.

ولكنني كنت أعلم أنني تحت شجرة. وبوسعي أن أستشعر الأوراق اليابسة وقد انتثرت حولي، وتحت قدميّ. ولعلّ الأشجار

كـانت كثـيرة حـولي. وحـواسّي تستجيب للملمس أوراق تتـأوّج وتتقصّف. وعندما مددت ذراعي لأتبيّن إن كان الذي بجواري هو جذع شجرة، أحسست كأنني أخرجت ذراعي من نافذة مفتوحة إلى الهواء البارد، ثم سقطت مرتخية على ركام من الأوراق اليابسة. وخيّل إليّ أن المزيد من الأقفال راح يطقّ وينغلق في رأسي.

وفي حلكة الظلام، كان صوت يقول: «في أيام شبابك أثمت مع فتيات عذارى، ثم هجرتهنّ أو هجرنك لكل مستطرق قادم. منهنّ من تـزوّجت وأنجبت ونسيتك، ومنهنّ من لم تتـزوّج وبقيت تلاحق ظـلال أهوائهـا إلى أن ذبلت وهرمت، ومنهنّ من عـاشت ولا عيش الأمـيرات، وتحـاول كـل يـوم أن تخلّص جسـدهـا من ذكـراك، وتخفق... أتذكر هذه؟ وهذه؟... وهذه؟...»

امرأة بعد أخرى كانت تتقدّم وتتضح صـورتها، ثم تتلاشى في الـظلام. ولم أكن واثقاً من أنني أعـرفهن، أو أنني من قبل رأيتهن. ولكن كل واحدة منهن تتقدّم نحوي كـأنها تعرفني، ثم يغيم وجههـا وقوامها، وتختفي لتحلّ أخرى مكانها.

وتقدّمت امرأة نحيفة هيفاء طويلة الشعر، يـزيد إرسـال شعرهـا من الإيحاء بامتـداد قوامهـا، وبانت عيناهـا، وهمـا تتوقّـدان بجمال وحشيّ، وهمـا في حالـة ضراعة، أو ألم. وقفتْ لحـظةً أو لحـظتين، مرتخية الذراعين، وبغتة انطلقت في حركة مضطربة، مذعورة، كأنها تبحث عن مهـرب، طريـدة أطبق عليهـا المـطاردون. ثم ركضت، واختفت.

ولم يكن ثمّـة إلّا الظلام، وخشخشـة الأوراق الميّتة كلّما تحـرّكت يدي، أو قدمي. وجـاءني الصوت من جـديد، هـامساً هـذه المرة: «لديّ هنا عصفور صغير، لك أن تقول إنـه بلبل، سمعتَ تغريده ذات يوم وضحكت، نعم، ضحكت. ولماذا ضحكت؟ لأنه أراد أن يعبّر عن عاطفة أكبر من تجربته. هكـذا أنت ظننت. ولم تعلم أنه لم يكنٍ يروي إلّا عن مصيرك أنت، وحزنك. ولكنك حسبت أنه إنما يغني عن حزنه الصغير هو... أتذكر؟»

قلت: «لا أذكر، لا أذكر.»

وإذا فضاء أزرق ينشقّ عنه الـظلام، فضاء تمـلأه الطيـور، وهي تتصايح وتنعق، وتختنق الجوّ بأسرابها، وتهبط كالسهـام المارقـة إلى ما فوق رأسي، ثم ترتفع وتحلّق متنائية وتتناءى معهـا ضوضـاؤها حتى تكـاد لا تُسمع، وإذا هي تهبط بقـوّة مرّة واحـدة، بقصف كقصف الصنوج، وتحطّ على الأشجـار، فتنحني الأشجار تحت وقـرها وتمسّ فـروعها الأرض، ثم تـرتفع مـرّة أخرى، وتتهـاطـل عنهـا أوراقهـا كالمطر.

وحلّقت الطيور بعيداً، حتى تلاشت، وتلاشت أصواتهـا. وهبط صمت عميق ثقيل على الغابة المظلمة.

أردت أن أسمـع صـوتـاً. أردت أن أرى شيئـاً. ولكن الصمت والظلام كانا كثيفين، قاتلين. وتحرّكت بجسمي كيفما اتفق، نفضت ذراعيّ، التويت بجذعي، أدرت وجهي يميناً وشمالاً، وظننت أنني أسمع لهاثـاً صادراً عن حنجـرتي، لهاثـاً خنيقاً، متقـطّعاً، أردت أن أكفّ عنه، ولكنني أحسست أنه لا يصدر عنّي، بل عن مكان ما في الظلام. إنه لهاث أذكره، أذكره جيّداً، يصدر عن حنجرة أعـرفها. كنت في زمن مضى أمـرّغ فمي عـلى تلك الحنجـرة، وأشعـر بشفتيّ ذبذبات ما تندّ عنه من تأوّه خافق ـ إنه تأوّه حبّ، لهاث عشق.

ووقع فمي على الفم الـلاهث، وأدركت أنها أخيراً، أخيراً، قد عادت من قلب الظلام. فأمسكت بكتفيها، وهـززتها بعنف قـائلاً: «لن تتلاشي هذه المرّة! لن تتلاشي! هل نحن في الجحيم، أم ماذا؟»

وتوقّف لهاثها لحظة، ثم قالت: «بل نحن في غـرفتك. ألا تـرى ذلك التمثال الذي يبتسم لك؟ ألا ترى المرايا حولـك؟ ألا تراني في كلٍّ منها أومىء إليك؟»

ورأيت ذلك كله حقّاً. فنهضنا معاً، واقتادتني إلى إحدى المـرايا، وخطونا من خلالها كأنها الفضاء، لنرى أمامنـا دربـاً معبّـداً بالحصى، يتلوّى من خلال التلال الخضر، هابطاً باتجاه البحر.

ونزلنا نحـو الصخور وهي تتلقّى انقـذافات البحـر وزبده، وقـد ركن في مضيق منها قارب يعلو وينخفض مـع خفقان المـوج. زورق له محرّك، ولكنه يكاد يغوص في مكانه لكثرة ما حطّ فيه من ماء...

ومن كهف قريب خرج رجـل أسود طـويل القـامة، يتمشّى عـلى مهـل، عاريـاً إلّا من وزرة حمراء حـول وسطه، وقـال، مشيـراً إلى الزورق: «إن كنتما مستعدّين للإبحار، هيّأته لكما في نصف سـاعة. نصف ساعة فقط.»

* * *

كان نهاراً شتائياً، غير أنه مليء بـالشمس، بعد أن تـوقّفت أمطار الليلة السابقة. وقد جاءت الأمطار مصحوبة بمراسيم الروعة والمهابة التي تليق بأمطار طال ترقّبهـا بعد أسـابيع من الجفاف. جاءت مـع الـبروق والرعـود التي هزّت المـدينـة هـزّاً. وكنت واثقـاً من أننـا في الصبـاح، إذا توقّفت الأمـطار، سنسمع أخباراً عن رجال فـاجأهم عشق الـطبيعة الحـارق وهم يدلجـون في أرباض المـدينـة، وحـوّلهم بصواعقه إلى أشكال من الفحم.

جاء النهار صاحياً، يتلألأ، وقد نضت كل شجرة عنهـا غبارهـا، وراحت خضرتهـا تتـألّق. وبـدت حتى البيـوت العتيقـة وكـأنّها قـد استعادت نضارةً مفقودة، وتجدّدت.

عدت من مكتبي إلى الدار حوالي الثانية بعد الـظهر، ولي شهيّـة هائلة للطعام. وتقصّـدت أن أتناول غـدائي وأنا أواجـه نافـذة تطلّ

على حديقة الدار التي تتميّز بكثرة ما فيها من أشجار النارنج، والعديد من حبّات النارنج ما زال يتوهّج بين أوراقها القشيية الآن، كقناديل من ذهب.

قبيل الرابعة خرجت إلى الطريق، وبي نشاط غريب، وإحساس يوحي إليّ بأن أسير ساعات طويلة، مع أنني أعلم أن الشمس ستغيب بعد ساعة أو أكثر بقليل. أردت أن أعانق الفضاء، أن أشرب الضوء المزرورق المشعشع كما لو أنني أشرب خمراً من كأس يفيض منها الحَبَب. كانت تلك إحدى اللحظات القليلة التي نسيت فيها كل شيء، كل ماضٍ وحاضر، فيما عدا ذلك الوهج الآنيّ اللذيذ الذي لا ينبىء إلّا عن نفسه ـ وربّما ينبىء أيضاً عن انعكاس في داخلي يحرّرني لا من ذوات الآخرين فحسب، بل من ذاتي أنا أيضاً.

كانت السماء صاحيةً لا حدود لأبعادها، والشمس تتقافز على أعالي الأشجار والمنازل، وانعكاساتها ـ وقد جنحت إلى الغروب ـ تتواتر في برك الماء المتجمّع هنا وهناك طوال الطريق، كالشرارات الحمراء الصغيرة.

والسيارات تمرّ بي ولكنها، على عكس عادتها، لا تسرع كثيراً. وهناك فتيان وفتيات يسرعون أو يتباطأون، ولكنهم دائماً يتصايحون، وشيء كالضحك يملأ الجو. حتى الكلب السائب الذي مرّ بي بدا وكأنه يستمتع بمرأى الدنيا، ولن ينبح على أحد.

سيارة قادمة من خلفي توقّفت بجانبي، لم أعرها اهتماماً، واستمررت في السير. غير أن من فيها زمّر قليلاً، فانتبهت. ونظرت إلى الخلف فرأيت من خلال الزجاج الأمامي وجهاً جميلاً يضحك لي، ولم أكن قد رأيته منذ زمن ـ منذ سنة أو أكثر. فاقتربت من جانب السيارة، وأنزلت صاحبة الوجه الجميل زجاج النافذة بسرعة، وهي تصيح: «نائل! سارح، سارح كالعادة!»

انحنيت لأكون على مستوى وجهها، ووجه زوجها الجالس على الجانب الآخر منها وراء المقود، وقلت: «وأنت رائعة، رائعة كالعادة!»

في تلك اللحظة الفائضة بنشوة الطبيعة، كنت سأقول ذلك لأية امرأة توقفني في الطريق. فكيف إذا كانت المرأة هي تالة، تالة الظاهر، دون غيرها؟

قال شريف الترك من الجانب الآخر: «هيّا اصعد، فنوصلك أينما تريد.»

قلت: «لا، شكراً. أنا طالع أتمشّى. من يركب سيارة في مثل هذه الساعة الرائعة؟»

أجابت تالة مستضحكة: «أنا وشريف، ألا ترى؟»

فاقترحت: «لماذا لا تتركان السيارة هنا، وتتمشيان معي؟»

وتمنّيت فعلاً لو أنهما يترجّلان. غير أن شريف قال: «مع الأسف، نحن على موعد. لماذا لا نراك هذه الأيام؟»

ـ يظهر أننا صرنا لا نلتقي إلّا في الأماكن المستحيلة!

فقالت تالة، وضحكتها تتجدّد: «الحقّ عليك. تلفن لنا، ولو مرّة في العمر...»

ـ سأفعل.

وهتف شريف: «سبعة سبعة، واحد واحد، أربعة ستة صفر. تذكّر ٤٦٠، والبقية سهلة.»

وضحكت من أعماق حنجرتي: «سأتذكّر! طبعاً سأتذكّر!» كأنّني لم أكن أعرف الرقم منذ ما قبل زواجها، وانتقال شريف للسكنى مع أهل تالة بسبب ظروفه الاقتصادية يومئذ. حتى السيارة كانت في الأصل سيارة تالة. ورغماً عن مشيئتي فإني أتذكّر الكثير ممّا يعرفه شريف، وممّا قد لا يعرفه، عن تالة صديقة سهام ورفيقة عمرها. وعندما تحرّكت السيارة وابتعدت، تخيّلت تالة كحمامة حملتها ذات يوم بين يديّ، ثم رفعتها بأعلى ما تستطيع ذراعاي، وأطلقتها في الفضاء، لكي أتزوّج صديقتها، وتتحرّر هي في خياراتها.

في تلك البرهة لمحت على الرصيف المقابل رجلاً يلبس معطفاً طويلاً أسود، يمشي على مهل وقد انحنت كتفاه، رغم انتصاب جسمه. وعرفته في الحال. إنه رئيس وزراء سابق، ما خرجت يوماً في مثل هذا الوقت إلى هذا الطريق، إلّا ورأيته يتريّض وحده بالسير على مهل، تحت أشجار الصنوبر المتلاصقة، ناظراً أمامه إلى الأرض، يكاد لا يرى أحداً حوله. أية خواطر تملأ صدره، يستعيدها أو تفرض نفسها عليه، في تلك المشاوير؟ رئيس وزراء سابق ـ ولو لسنة أو أقل... كم رئيساً من هذا القبيل استطاع أن يبقى حيّاً، ليتريّض وحده في العصاري الطويلة، دونما حراسة من أحد، ويعيد تركيب الماضي على رسله، وعلى هواه؟ أم أنه لا يعيد تركيب أيّ ماضٍ، بل يتجنّبه كشيء يؤذيه إذا مدّ يده إليه؟ وإلّا لما اعتاد الناس رؤيته يتمشّى عصر كل يوم، وقد قطع كل صلة ظاهرة له بهم، كأنهم كانوا السبب في رفعه إلى أسمى المناصب، لكيما يوقعوه بعد ذلك في تلك الوحشة الغريبة التي ربّما عذّبته زمناً، ولكنه بات الآن لا يقوى على الحياة بدونها. أمّا أنا فكلّما رأيته وهو يتابع مشواره، والزمن يضيف كل يوم شيئاً إلى انحناءة ظهره، تذكّرت قصيدة لشاعر انكليزي (كيتس؟ شلي؟) يقول فيها ما معناه:

«أين أغاني الأمس؟
آه، أينها؟»

واختلطت في ذهني أغاني الأمس الضائعة ورؤساء الوزراء الضائعون بذكريات تالة وسهام - رغم أن الذكريات كانت أشبه بالعصافير التي تهاجر أسراباً في الشتاء وتختفي، لتعود مع الصيف إلى أوكارها العتيدة في النفس. تعود وقد فرّخت عصافير كثيرة أخرى.

قفزت فوق بركة من ماء المطر، وتأمّلت امتداد الطريق المستقيم، وأشجار الصنوبر على جانبيه ما زالت تتألّق، وقد احمرّت السماء عند الأفق حيث انتشرت سحب خفيفة أمام الشمس فتأجّجت حواشيها كالجمر بأشعّة الغروب الوشيك. ولذا فإنني لم أنتبه أول الأمر للشابّ الذي أوقفني بمدّ يده إلى ذراعي لأتوقّف عن السير. فاعتذرت له: «العفو!»

لمحت أن عينيه حمراوان، دامعتان. وقال بحزن: «أما عرفتني، دكتور نائل؟»

عرفت وجهه، ولكنني لم أتذكّر اسمه في تلك اللحظة. فهو رجل أراه مرةً كل شهرين أو ثلاثة، فيحيّي كلانا الآخر عن بعد، ويمشي. قلت: «كيف لا أعرفك؟.. أنت...»

- حمّاد.
- طبعاً! أراك مضطرباً؟

اختنق صوته بشهقة فجائية، وأخرج منديله بسرعة من جيبه ليمسح دموعه، ثم قال: «أبي...»

- ما به؟
- جاءني قبل قليل نبأ يقول إنه أعطاك عمره.
- كيف؟ أين؟
- في عمّان. استلمت البرقية الآن من أبو حسين، صاحب الدكان... سكتة قلبية، تقول البرقية. سقط ميّتاً، في الطريق.

ووضع يده في جيب صدره، وأخرج البرقية، كأنه يخشى أن لا أصدّقه إذا لم يقم الدليل على ما يقول. فقلت له، وأنا أصافحه: «رحمه الله. والبقاء في حياتك يا حمّاد. كلّنا لها...»

فانفجر بكاؤه مجدّداً وهو يقول: «نعم، نعم.» وتركني، وانصرف في الاتجاه المعاكس.

بعد ذلك، وقد وقعت عيني على بناية «الساحة» على بعد خمسمئة متر منّي، قرّرت بدافع فجائي أن أتّجه نحوها لزيارة طلال صالح في مكتبه في الطابق الأعلى من البناية، ولم أكن قد رأيته لأكثر من أسبوعين، وكان من شأنه أن يداوم مساءً في مكتبه، وعنده فرّاش يتقن صنع القهوة التركية التي أحسست في تلك اللحظة أن موعدها قد آن، ولا بدّ منها.

في الظاهر، وفي ذلك السياق العشوائي، ما أبسط ما حدث...

فلو كانت هناك عين تتابعني من مكان ما من الفضاء، لما دُهشت لما رأت، بل لنسبت إلى الأمر تلك الدوافع العادية التي تملأ كل ساعة من تحرّكاتنا اليوميّة: رجل يسير في شارع بشيء من السرعة، كأنه على موعد في مكان قريب. تراه عن بُعدٍ امرأة، وقد خرجت من دكان أرادت أن تشتري منه فستاناً، ثم غيّرت فكرها. تباغَت المرأة، رغم بعدها، لرؤية الرجل. والرجل مستمرّ في سيره. تسرع المرأة في إثره، وهو لا يدري بها. ولكن كعبها العالي لا يتيح لها ما يكفي من سرعة لاختصار المسافة بينهما بدقيقة على الأقل. يدخل الرجل مبنى من سبعة طوابق، ولا بدّ أنه سيختفي في غرفةٍ ما في أحد هذه الطوابق السبعة. هذا ما خطر للمرأة بلمح البرق. فتركض. تركض رغم كعبها العالي، قبل أن يضيع الرجل عنها. وتدرك مدخل العمارة وهو واقف عند باب المصعد، بعد أن ضغط على زرّ استحضاره. ينزل المصعد إلى الطابق الأرضي، وينفتح بابه، ويدخل فيه الرجل. وقبل أن يضغط على أحد الأزرار، تندفع المرأة نحو المصعد، وتفتحه، ويد الرجل مرفوعة باتجاه لوحة الأزرار، وهي تلهث، تلهث بشدّة، وقد احمرّ وجهها، وانفرجت شفتاها عن تنفّسها العنيف، وصدرها يعلو ويهبط بشكل واضح. فيبدي الرجل ما وسعه من لطف لسيّدة مستعجلة كادت أن تسقط على وجهها لتسرّعها، ويسألها: «أي طابق؟» وتجيب: «الطابق الذي أنت صاعد إليه!» فيسألها، ليتأكّد: «السابع؟» فتجيب وهي تهزّ رأسها: «السابع».

يضغط الرجل على زرّ الرقم ٧، وينغلق المصعد، ويتحرّك، والمرأة تنظر إلى شريكها فيه بعينين مفتوحتين واسعتين، ولهاثها مستمرّ بين شفتيها المنفرجتين، ولا تقول شيئاً. ويُحرج الرجل من تركيز عينيها عليه، ويتّجه ببصره نحو الباب، في انتظار انفتاحه عند الطابق السابع. وحين يتوقّف المصعد، وينفتح الباب، يفسح الرجل الطريق لخروج السيّدة أولاً، فتخرج، وتقف عند الباب. ويخرج هو أيضاً، وهو يعلم بالضبط أنه سينعطف إلى اليسار نحو مكتب طلال صالح. غير أنه لا يكاد ينعطف، متوقّعاً من المرأة أن تنعطف في الاتجاه الآخر، حتى يجد أنها تسير إلى جانبه.

فيسألها: «إلى مكتب الأستاذ طلال صالح المحامي، أنت أيضاً؟»

وإذا بها تجيب: «لا، لا، أبداً. أنا مجنونة!»

يتوقّف مشدوهاً: «نعم؟»

فتكرّر: «أنا مجنونة، مجنونة، أستاذ نائل.»

- أتعرفينني؟
- جداً، جداً...

* * *

هكذا كانت البداية، كما رأتها وسجّلتها العين التي تابعتني، أو

تابعتنا كلينا، كعين كاميرا خفيّة تنفذ إلى ما وراء الأبواب والجدران، ولكنها تعجز عن النفاذ إلى ما يجري في دواخل الناس.

أو هكذا تخيّلت الحادث، عندما استرجعته فيما بعد.

لم أدرِ عند تلك اللحظة كيف أتصرّف بالضبط. ولكنني حاولت أن أحافظ على كياستي مع هذه الشابّة الغريبة. وخطر لي: ألعلّها فعلاً مضطربة عقلاً؟ ولكن العاقل فقط يستطيع أن يسمّي نفسه مجنوناً.

قلت مجاملاً: «شيء رائع أن تعرفيني، وتعرفيني جدّاً... هل لي أن أساعدك في شيء؟

- لا، لا، أبداً. أردت فقط أن أتحدّث إليك.
- إذن، أنت لا تعرفين أحداً في الطابق السابع هذا؟
- لا في السابع، ولا غير السابع. ركضت كالمجنونة لكي أدركك. وأنت ميّال إلى السرعة في السير.
- كان عليك ن تناديني في الشارع، فأنتبه إليك.
- وماذا كنت ستظنّ عندما تسمع امرأة لا تعرفها تناديك أمام المارّة كلهم؟
- كنت سأظنّ أنني واهم. أو أنني أنا المجنون.

فقالت بشيء من الجدّ: «يكفينا الآن مجنون واحد.»

فضحكت: «عندما تطلع الشمس بهذه الروعة بعد المطر، يحقّ لنا كلنا أن نتمتّع بشيء من الجنون. هكذا شعرت اليوم وأنا في طريقي إلى هنا.»

وانتبهت إلى أننا واقفان في الدهليز على مقربة من باب مغلق يؤدّي إلى مكتب صديقي.

أجابت: «غريب! الشمس هي التي جعلتني أترك الدار اليوم، هذا العصر. ولكن مع هاجس قويّ، غامض، ألحّ عليّ بأن أخرج.»

- لكي تريني؟
- لعلّني أراك.
- هل أنت جادّة؟
- جدّاً.
- القدر، ها؟
- أيّ قدر، أستاذ نائل؟ جنون. هل كان لديك هاجس، عندما خرجت من الدار، بأنك ستلقى امرأة لا تعرفها؟
- أتريدين الصدق؟ كلّما خرجت لأتمشّى، ساورني إحساس بأنني سألقى امرأة لا أعرفها. ولكنني مع الزمن بتّ أعلم أنه إحساس كاذب، لا يُعتمد عليه. والآن، ماذا تقولين: أندخل على صديقي هنا، ونسلّم عليه؟
- كما تشاء. أنا لا أريد أن أغيّر خططك.
- المسألة لا علاقة لها بأية خطّة. في الواقع، أنا ما جئت هنا إلّا بدافع فجائي، اعتباطي. لأشرب عند صديقي فنجان قهوة.
- أترى؟ كنت مدفوعاً بهاجس لا يختلف كثيراً عن هاجسي.
- طيّب، يا سيدتي. كان القدر ينفّذ مآربه... ما رأيك الآن في فنجان قهوة عند طلال صالح؟

وهممت باقتياد محدّثتي، ولم أعرف بعد اسمها، نحو مكتب صديقي. غير أنها وضعت يدها على ذراعي، وأوقفتني عن السير، وقالت، مركّزةً عينيها في عينيّ: «لماذا لا نشرب القهوة في مكان لا يعرفك أحد فيه، ولا يعرفني؟»

تردّدت، وقد تجدّدت دهشتي. ما الذي تريده هذه الفتاة منّي؟ وسألتها: «هل لديك شيء معيّن تريدين أن تحدّثيني عنه؟»

أجابت بلهجة يائسة: «أشياء! أشياء كثيرة!»

وعندها تمعّنت في وجهها، وانتبهت إلى شعرها المشدود إلى مؤخّر رأسها، وشفتيها الريّانتين، وسألتها: «ما اسمك؟»

ضحكت، وتحوّلت لهجتها من اليأس إلى العبث: «أتستجوبني الآن؟»

- أريد أن أعرف اسمك، لا أكثر.

فأجابت باقتضاب: «سراب.»

- ماذا؟
- اسمي سراب. سراب عفّان.

فابتسمت، وأمسكت بذراعها، مستديراً بها في الرواق: «كيف لي أن أقاوم فكرة شرب القهوة مع سيّدة تدعى سراب؟ وسأبقى عطشاناً، ولا شكّ؟»

- لا شكّ!

وسارت معي باتجاه المصعد.

غير أنني توقّفت، وقد عاد إليّ بعض عنادي، وقلت: «ولكن بعد أن قطعت هذه المسافة كلها لأسلّم على طلال، يجب أن أراه، ولو للحظتين.»

أُسقط في يدها، وقالت بشيء من الخيبة: «كما ترى. أأنتظرك هنا؟»

- تنتظرينني؟ بل ترافقينني. وتسلّمين عليه أنت أيضاً. إنه رجل لطيف جدّاً. قد نراه غارقاً في كتابة قصيدة جديدة.

ودونما تردّد - ولا أدري من أين أتتني الجرأة - أمسكت بيدها، وأسرعت بها نحو باب المكتب، وضغطت على الجرس. وفتح الفرّاش الباب.

قلت: «مساء الخير، عباس. الأستاذ طلال موجود؟»

ولمّا قال نعم، سرت باتجاه غرفته، وسراب تكاد تتعثّر في رفقتي. وحالما رآنا طلال، هبّ واقفاً وانطلق من خلف منضدته الكبيرة، ليرحّب بي، وهو ينظر متسائلاً إلى السيِّدة التي معي.

قلت معرّفاً وبدون مقدّمات: «الأستاذ المحامي طلال صالح. السيِّدة سراب عفّان.»

وأدركت من نظرة طلال أنه حسب أنني جئته بموكّلة ليس لديّ الوقت لأتعهّد قضيتها. وصافحها. وأشار إلينا، بتكلّف رسمي، بالجلوس. فتمتمت سراب: «شكراً، أستاذ.» ونظرت إليّ بشيء من الحيرة، لأنها لا تريد الجلوس.

فقلت: «طلال، نحن مستعجلان. خطر لي أن نسلّم عليك، ثم نراك في يوم آخر.»

لم يفهم طلال: «ولكن...»

ـ لا، نحن مستعجلان.

ـ فنجان قهوة على الأقل؟ عباس!

ـ لا، لا. القهوة معناها أننا يجب أن نجلس، والسيِّدة سراب لديها موعد آخر.

فهزّت سراب برأسها: «نعم، لديّ موعد آخر.» وتحرّكت كأنها تنوي الخروج. ولكنني أوقفتها بلطف، مرّة أخرى، وسألت طلال: «هل من قصيدة جديدة؟»

عندها ضحك، وقال: «وأنتما مستعجلان هكذا؟ الشعر بحاجة إلى جلسة، وقهوة، ووقت...»

وإذا بسراب تسأله بدهشةٍ عفوية: «أنت محامٍ وتكتب الشعر؟»

ـ ألا تعرفين أن ثلاثة أرباع المحامين يكتبون الشعر؟»

وأضفت أنا: «وإلّا كيف لهم أن يقضوا الساعات الطويلة في مكاتبهم بلا عمل؟»

فقال طلال: «اسأليه هو. الأستاذ نائل لا يكتب مجرّد قصائد. إنه يكتب روايات... روايات طويلة.»

وابتسمت سراب: «أدري. كتب ست روايات. قرأتها كلها.»

ـ ها! أنت إذن من عشيرة المعجبات بنائل عمران؟

ـ يعني... فرصة سعيدة، أستاذ.

ومدّت يدها لتصافحه، وأضافت: «أرجو أن أسمع إحدى قصائدك، في زيارة قادمة.»

وتدخّلت بينهما: «زيارة قادمة! أترى؟ هذا موعد. موعد لا ريب فيه!»

وقال طلال وهو يصافحني مودِّعاً: «إذن سأكون في الانتظار. وقريباً إن شاء الله؟»

عند خروجنا من العمارة، قلت: «والآن، إلى القهوة. ولكن أين؟»

نظرت إليّ بعينين محتارتين: «لا أدري. أنا نادراً ما آتي إلى هذه المنطقة.»

ـ هل عندك سيارة؟

ـ نعم، ولكنها في البيت. جئت في سيارة أجرة لكي أستطيع التجوّل بين الدكاكين هنا بسهولة. وأنت؟

ـ في البيت أيضاً. جئت أتمشّى. فالمشي رياضتي الوحيدة. أترين ذلك الفندق الصغير هناك؟ فيه كافتيريا لابأس بها. ما رأيك؟

كان فندق «الأنسام» على بعد مئتي متر أو أقلّ، وكنت أرتاد مطعمه ومقهاه كلّما احتجت إلى أخذ ضيف يزورني فجأة إلى مكان نأكل فيه، لقربه نسبياً من منزلي. ما كنت أخشاه هو أن تعترض السيِّدة على مرافقتي إلى مكان عام، والليل الشتائيّ قد هبط بسرعة. ولكن، ألم تكن هي التي اقترحت أن نشرب القهوة في مكان لا يعرفنا فيه أحد؟ قد يعرفني نادل أو أثنان في المقهى، ولكن ما همّ.

أسرعنا السير، وأنا لا أعرف أين أبدأ الكلام مع الفتاة الغريبة، رغم ادّعائها بأنها تعرفني، وبأنها قرأت رواياتي كلها. وخطر لي فجأة أنها صحفية، أو مراسلة إحدى المجلّات، وأنها تريد مقابلة معي لجريدتها أو مجلّتها. وكنت قد اعتدت ذلك الأمر في السنتين أو الثلاث الأخيرة، وأدهشني عدد النساء اللواتي يقمن بهذا النوع من العمل الصحفي، ومعظمهن شابّات، حديثات التخرّج من الجامعة، ويغلب عليهن اهتمام بالشعر لأنهن، فيما يبدو، يكتبنه، ويردن أن يعرفن «سرّه» من ذوي الشهرة الأدبية، أملاً منهن في اختصار الطريق إلى تحقيق المعجزات.

وصدق حدسي. وحال جلوسنا إلى مائدة قرب النافذة الكبيرة، سألتها مباشرة: «لأيّ مجلّة تكتبين؟»

أجابت: «مجلّة «الأسبوع». أتقرأها؟»

ـ نادراً. أهي التي تصدر في باريس؟

ـ نعم.

ـ وتجرين لها حوارات مع الأدباء؟

ـ الأدباء، المفكّرين، الممثّلين، الفنّانين... كله ماشي. وضحكت.

فسألتها: «ولكن أين المسجّل؟»

بدت كمن فوجىء، وأجابت: «المسجّل؟ آ، تقصد المسجّل

لتسجيل الحوار. أنا لا أستعمل المسجّل كثيراً، أفضّل كتابة الأجوبة بخط يدي. ثم إنني اليوم لم يكن يخطر ببالي أنني سألتقيك، هكذا، فجأة، دون سابق إنذار.

جاء النادل، وطلبت قهوة تركية «مضبوطة» لكلينا، وقلت لها: «على كلٍّ، لن نجعل هذه جلسة لقاء صحفي، بل جلسة فنجان قهوة، و. . . » لم تواتني الكلمة الصحيحة.

فأسعفتني: «و. . . تعارف. أليست هذه هي الكلمة التي تبحث عنها؟»

أجبت مازحاً: «تمنّيت لو أن لديك كلمة أكثر. . . دفئاً من مجرّد تعارف.»

وخيِّل إليّ لحظتئذٍ أن حمرةً شاعت في خدّيها الشفّافين، وانفرجت شفتاها العريضتان كأن نَفَسها انقطع في صدرها. وانتبهت إلى عينيها الواسعتين، وأهدابها الطويلة. كان وجهها بيضاوياً، ترتفع فيه عظمتا الخدّين بشكل واضح، فتؤكّدان سعة العينين، وعمقهما، كما تؤكّدان فمها الممتلىء. وكان شعرها مسحوباً إلى الوراء يكشف عن أذنيها، وكلتاهما محلاّة بقرط ذهبي بسيط، كما يكشف عن عنق طويل أحسست أنها تبغي التأكيد عليه، لأنه كان حقّاً عنقاً جميلاً، تمنّيت لو أن قلادة ما تتدلّى منه على كنزتها الصوفية الخضراء ـ وحبّذا لو كانت القلادة ذات خرزات كبيرة، حمراء أو سوداء.

في لحظة الصمت تلك، وأنا أتأمّل وجهها، وقلّة حليّها، تخيّلتها تستغيث بي لأمر لا أعرفه، أو لا حيلة لي به. غير أنني أسرعت وقلت، وأنا أخرج علبة السكاير من جيبي: «فلنبدأ بالتعارف إذن . . . أتدخنين؟» وفتحت لها العلبة.

بحياء أجابت: «نعم، قليلاً.» وتناولت سيكارة، وتناولت أنا أخرى، وأشعلت السيكارتين بمقدحتي التي وضعتها مع العلبة على المائدة، كأنني أوحي إليها، وإليّ أيضاً، بأن لجلسة فنجان القهوة أن تطول، إذا اقتضى الأمر ذلك.

قالت، وهي تنفث الدخان: «هل أدهشك أنني قرأت رواياتك كلها؟»

ـ إلى حد ما. فالمعتاد عندي أن أرى من يقول إنه قرأ كتابي هذا أو ذاك، أو أنه قرأ اثنين منها، وفضّل السابق على اللاحق، أو العكس. ومن المعتاد عندي أيضاً أن ينتهي الكلام إلى طلب نسخة من روايتي الأولى، أو الأخيرة. هديةً، طبعاً.

ـ وماذا تقول عندئذ؟

ـ أقول: أهلاً وسهلاً. ولكنني في الأغلب الأعمّ أعتذر، إذ قلّما تبقى لديّ نسخ من كتبي.

قهقهت، والنادل يضع فنجاني القهوة أمامنا: «إذن لا أستطيع أن أطلب منك نسخة من «الدخول في المرايا»؟

ـ ولكنك تقولين إنك قرأتها؟

ـ النسخة التي قرأتها لا تحمل إهداءً منك ولا توقيعك.

ـ سراب، أنت الآن تحاولين الحصول على نسخة منها، لأنك في الواقع لم تقرأيها بعد.

ـ أبداً. وسترى، حين نبدأ جلسة الحوار، أنني سأناقشك فيها. وهي آخر ما كتبت، أليست كذلك؟

ـ هي آخر ما نشرت.

ـ وهل لديك عمل جديد؟

ـ لديّ دائماً عمل جديد. ولكن ليس هذا المهمّ. المهمّ، من أنت بالضبط؟

ـ أنا، كما قلت لك، سراب عفّان. وكما قلت لك أيضاً، أنا مجنونة.

ـ لا، لا. أنت عاقلة جدّاً.

ـ إذن، أنا عاقلة جدّاً، وأصاب أحياناً بالجنون.

ثم استضحكت، واستدركت: «أو أنا مجنونة، يعود إليّ أحياناً شيء من العقل.»

ـ وفي هذه اللحظة، أيهما أنت؟

ـ كلتاهما معاً!

أطفأت سيكارتها بعصبيّة في المنفضة، وهي ما تزال تضحك ضحكتها الخفيفة. ولم أعرف كيف أعاملها، رغم ما اعتدت عليه من مثل هذه اللقاءات مع غرباء لا يثيرون فيّ أكثر من الرغبة في إعطاء إجابات قصيرة عن أسئلتهم، وأبقى، نفسياً وذهنياً، في معزل عنهم ـ دفاعاً عن دخيلتي. ودخيلتي التي يتصوّرون أنهم يحاولون النفاذ إليها بحوارهم، أصونها على طريقتي الخاصة بكثير من التجاهل، والمداورة، والمزاح.

رفعت عينيها إليّ فجأة. فذُعرت لما بدا لي فيهما من يأس، رغم الابتسامة الباهتة على الشفتين. وتذكّرت سهام في تلك اللحظة. تذكّرتها وهي تجالد المرض وتحاول إخفاء آلامها عنّي، وتذكّرت وجهها المرمري وهو يرنو إليّ في أول الصبح بمزيج من البسمة والبكاء. وأحسست كأنّ نظرة سراب نفذت إلى حيث لا أريد من دخيلتي، بحيث تقصّدت، واعياً، أن أرفض لنفسي الانزلاق إلى ما هو وهم من أوهامها ـ أو وهم من أوهامي أنا. هذه شابّة مدلّلة، ولا شكّ، أتيح لها أن تعبث، ولو ببراءة، مع رجل يكبرها كثيراً، وقرأت له أو عنه كثيراً، فراحت تمثّل أمامه دور العاقلة المجنونة، الضاحكة اليائسة، كأنها تصلح نموذجاً لشخصية يدخلها في إحدى رواياته. وما من ريب في أنها بعد قليل ستحدّثني عن صدمة عاطفية، وأزمة عاتية تدفع بها إلى التفكير في الانتحار. ألا ترى كم

أنا معذَّبة، كم أنا تعيسة، وما رأيك فيّ، أيها الكاتب الباحث عن مواضيع تصبّها في قوالبك القصصية؟

ولم يكن لي إلاّ أن ألجأ إلى طريقتي المجرَّبة في مثل هذه الحالات، فسألتها، مستمراً بالمزاح: «هل أنت حزينة؟ يائسة؟ تفكّرين أفظع الأفكار؟»

بقيت عيناها طافحتين ببؤسها المجهول، وهي تجيب بما لا يتفق ونظرتها: «أبداً، أستاذ نائل، أبداً. . . هل تراني حزينة ويائسة؟ كل ما هناك هو أنني منذ أشهر، كنت أتمنّى لو ألتقيك. ولا أكتمك أنني لم أفكّر أول الأمر بلقائك صحفياً. بل كمعجبة. نعم، كمعجبة ـ كما خمّن صديقك طلال. وكنت أتصوَّر أن لقائي بك أمر مستحيل، أعني، الجلوس معك هكذا، والحديث إليك رأساً لرأس. أترى كيف تكون المراهقة المتأخّرة؟»

ـ ها ها! إذن أنت لم تسعي للقائي كصحفية تكتب لمجلّة «الأسبوع».

ـ في البداية، قطعاً لا. ولكن تغيّر الأمر معي حين خطر لي فيما بعد أن أتّصل بك لمقابلتك كجزء من عملي، لا غير.

ـ ولكنك لم تتصّلي.

ـ أوه. . . المماطلة التي تعرفها، حين تتصوَّر أن الشخص الذي تريده سيكون هناك، ولن يهرب، وسيأتي الدور للاتصال به وفق ما تخطّط من عمل.

غير أن نظرتها المتوتّرة بقيت مركّزة في عينيّ على نحو يناقض كلامها. ومدّت يدها إلى علبة السكاير، وقالت: «أتسمح لي بسيكارة أخرى؟» وسحبت واحدة، أشعلتها لها، وخيّل إليّ أن يدها رجفت قليلاً وهي تمسك بالسيكارة بين إصبعيها. غير أنني استمررت مازحاً بتجاهلي ما تبديه: «إذن، لك أن تقولي، سبق السيف العَذَل»

ـ وأيّ سيف، أستاذ نائل! قل لي، من كان أبوك؟ أين ولدت؟ لماذا درست القانون؟ ما الذي يدفعك إلى الكتابة؟ هل لك إخوة، وأخوات؟ بمن تأثّرت في صباك؟ لماذا أمضيت خمس سنوات على الأقل بين «جزيرة السمندر» و«المرايا» بدون نشر؟ كم مرّة تزوَّجت؟

قاطعتها: «سراب، ارحميني، أرجوك، واعفيني من قائمة أسئلتك الصحفية. ألم نتفق أن هذه جلسة فنجان قهوة؟

ـ وتعارف.

ـ تعارف، لا بأس، لكن بدون تفاصيل حياتيّة لا نميّز الصادق فيها من الكاذب. ثم أنا الذي أريد أن أعرف عنك شيئاً ما: ألم تقولي إنك تعرفينني جدّاً، جدّاً؟ بالمقابل، أتيحي لي أن أعرفك أنا، ولو قليلاً، قليلاً. ولأسألك من هو أبوك؟ أين ولدت؟ ومتى؟ وماذا درست؟ ولماذا تقرأين كتبي الواحد بعد الآخر، وتحاسبينني على السنوات الضائعة؟

ـ السنوات الضائعة! أجمل السنوات؟ أم أرعبها؟ انظر! إنها تمطر من جديد، وبشدّة!

كان المطر يضرب زجاج النافذة التي جلسنا قربها، ولم أكن قد انتبهت لذلك، وأنوار الشارع وواجهات الحوانيت ولافتاتها المضاءة تضيف لألاءً كثير الألوان على الغيث المنهمر. وقلت: «مهرجان المطر!»

ـ نعم. ولكن انظر إلى الزجاج، تجري عليه السيول على غير هدى.

ثم أضافت بصوت منخفض: «كالدموع.»

وقبل أن أردّ، رفعت يدها عن المائدة باتجاه النافذة، وأتت بإيماءة معبّرة، وهي تحدّق في الزجاج، قائلة: «سيول هنا، وسيول هناك، وقطرات توقّفت في منتصف الطريق، وأخرى تنزاح ببطء نحو قطرات بجوارها. . .»

وتابعت بعيني السيول والمطر وإيماءات يدها: «هل ترين في ذلك شيئاً لا أراه؟ كقارئة الفنجان؟»

ـ بالضبط.

ـ ولكن الخطوط والرموز المتشكّلة في الفنجان يفترض أنها تتصل بمن شرب القهوة من ذلك الفنجان. أمّا هنا؟ بمن تتصل هذه الخطوط والرموز على زجاج نافذة لمقهى عام؟

ـ آ، أستاذ نائل، ألا تعرف؟ إنها تتصل بالاثنين الجالسين قربها.

ـ تتصل بنا، أنت وأنا؟

ـ طبعاً.

ـ إذن هاتي، اقرأيها.

وبكل جدّية، أو بجدّية الهازل الذي يزعم أنه ينطق بما لا يعنيه شخصياً، قالت، وأصابعها الطويلة العاطلة عن أية حلية تتابع حركة السيول قبل أن يتداخل بعضها في بعض نهائياً: «خريطة هائلة لطرق متشابكة، لن يعرف أحد السير فيها حتى النهاية. أترى؟ كلها طرق مسدودة، أو منحدرة نحو الهاويات. ولكن. . .»

قاطعتها، منسجماً مع لهجتها الجادّة الهازلة، وقد بدأت أحبّ يديها وأرى في تماوج إيماءاتها الرشيقة تناغماً موسيقياً، كما في لقطة مكبّرة من فيلم بارع التصوير: «أما من بارقة أمل؟»

فأشارت بسبّابتها إلى بقعة انعكست فيها ألوان الأضواء لنيونات الدكاكين المقابلة: «نعم. . . هناك بحيرة صغيرة من . . . من نعيم مغلق على من فيه. . .»

وما كدت أركّز على هذا «النعيم المغلق»، حتى اخترقه سيل

كثيف، وسراب تهتف: «لا، لا! حتى هذا النعيم الصغير جرفه الطوفان!»

ـ إذن سيجرفنا الطوفان؟

ـ هذا ما يبدو.

ـ لا تستعجلي الكارثة، أرجوك. لعلّ في هذه المساحة الشاسعة بحيرة صغيرة أخرى نلجأ إليها؟

ـ أين، أين؟

وبمزيد من جدّها الهازل رفعت رأسها، ومدّت عنقها، وهي تبحث بعينها في أرجاء الزجاجة الكبيرة. بل إنها نهضت عن كرسيّها لترسل بصرها إلى أقصى زوايا النافذة، وأنا أرقب عبثها بمتعة تمازجها الدهشة من قدرة هذه الغريبة على رفع الكلفة بيننا بهذه السرعة، وبهذه البساطة. وراق لي، حين وقفت، ومدّت قامتها من وراء الطاولة، أن ألحظ نفور نهديها الصغيرين من وراء الكنزة الخضراء الطويلة، وضمور خصرها المحاط بحزام أسود عريض يشدّ الكنزة المستمرة بحاشيتها السفلى لتكسو أعلى تنورتها «التارتن» (الاسكوتلندية)

عادت وجلست، وهي تهزّ رأسها يميناً وشمالاً، وتكوّر شفتيها، لتقول: «ولا بحيرة واحدة. . . الطوفان عام، أستاذ نائل.»

ووجدتني أقول: «أتعرفين؟ أنت مش قليلة، مش قليلة أبداً.»

وبخبث جميل سألت: «صحيح؟ هل اكتشفت فيّ مزيّة تستحقّ الذكر؟»

أجبتها ضاحكاً: «قارئة فنجان من الطراز الأول! ولو أنني كنت أتمنّى لو أنك كشفت لنا عن «نعيم مغلق» آخر، مهما صغر.»

وما كان منها إلّا أن ضحكت ملء فمها وقالت: «في المطرة القادمة، إن شاء الله!»

سألتها: «ومن قال إننا سنلتقي مرّة أخرى؟»

أجابت بثقة الجادّة الهازلة: «أنا أقول. وهذه السيول كلها تؤيّدني.»

ـ ولكن، قبل ذلك، كيف ستعودين إلى البيت في هذا المطر؟

نظرت إلى ساعتها، وهتفت: «أوه، تأخّرت، تأخّرت جداً. ونسيت أن سيارتي ليست معي.»

ـ ولا سيارتي.

ـ ما العمل؟

ـ تكسي.

ـ آه، صحيح. مش مشكلة.

ـ أتعرفين؟ إلى ما قبل عشر سنوات، كانت الكلمة الوحيدة الأكثر تردداً على ألسنة الناس هي: «مشكلة»، كل شيء كان مشكلة. إذا تأخّر النادل قلنا: مشكلة. إذا لم نجد سيارة تنقلنا قلنا: مشكلة. إذا أمطرت الدنيا قلنا: مشكلة. إذا لم تمطر قلنا: مشكلة، أمّا اليوم، فكل شيء أصبح «مش مشكلة»، نو پروبليم. ينقطع الماء في البيت فنقول: مش مشكلة. لا تشتغل السيارة في الصباح البارد فنقول: مش مشكلة. نقف أنا وأنت تحت المطر المنهمر، ونقول ـ

فقاطعتني: «مش مشكلة. ولكن إذا تأخّرت عن الساعة الثامنة في وصولي إلى البيت، مشكلة، وقد تجرّ إلى مشكلة ومشكلة! هل لاحظت، أستاذ نائل، أن المشكلة هي في أنها لا تُحلّ إلّا بمشكلة أخرى؟ ستقول لي هذه جدلية هيغل، وتنسيني ما أنا فيه.»

ـ أنا أصلاً نسيت ما أنا فيه.

ـ جيِّد. إذن كلانا نسينا ما نحن فيه.

وشعرت عندئذ بانجذاب عنيف نحو هذه الغريبة المرحة التي أتتني مع الشمس الغاربة في يوم شتائي، وانحنيت باتجاهها بقدر ما أستطيع دون لفت أنظار جلساء المقهى الآخرين، وقلت: «من أنت بالضبط؟ هل أنت حقّاً سراب؟»

رفعت فنجانها الذي ربّما كانت قد بقيت في ثمالته بضع قطرات من القهوة، رفعته إلى فمها ورشفت القطرات الأخيرة، وجعلت تلحس بلسانها الأثر البنيّ من على شفتيها، وأجابت: «أنا سراب. ولكنني أتمنّى أحياناً لو كنت بحيرة. في الواقع، أتمنّى لو كنت بحراً، ولكن البحر مالح، فأتمنّى لو كنت بحيرة.»

صمتت، وأنا أتمعّن في وجهها، وفي شفتيها العريضتين، ثمّ أضافت، ضاحكة: «ومن كل بحيرات العالم، أتمنّى لو كنت بحيرة طبريّا. . . أتصدّق؟»

ـ بحيرة طبريّا؟ يقال إنها بحيرة جميلة جداً ومدهشة.

ـ اسمها يروق لي.

ـ هذه البحيرة تستطيع أن تكون وادعةً كالحمامة، وفجأة، على غير عادة البحيرات، تصطخب كالمجانين.

ـ صحيح؟ ماذا قلت لك عنّي منذ البداية؟

ـ أنت لست مشكلة، سراب. أنت مشاكل!

كان المطر قد خفّ عندما خرجنا، بحيث يمكن تحمّل نثيثه وقد وقفنا تحت سقيفة المدخل، وأنا أجيل البصر بحثاً عن سيارة أجرة. اقترحت أن أرافقها في السيارة إلى بيتها، اطمئناناً عليها. ولكنها رفضت بإصرار. وعندما ركبت، وقد فتحتُ لها الباب وأغلقته وراءها مودّعاً، تذكّرت ـ والسيارة تنطلق ـ أنني لم أعطها رقم هاتفي، ولم آخذ رقم هاتفها.

ورحت مرّة أخرى أجيل البصر في الشارع المتلألىء بالبلَل والأنوار، بحثاً عن سيارة أجرة تحملني إلى البيت. وعندما توقّفت لي

سيارة وصعدت إليها، شعرت بوحشةٍ لم أكن أتوقّعها. لقد تمنّيت لو أن هذه الصحفيّة الحسناء رافقتني. وبقيت أذكر ضحكتها، وعطرها الذي فوجئت به متضوّعاً من شعرها عندما فتحت لها باب السيارة. وحاولت أن أتذكّر بحيرة رأيتها، أو شاهدتها في فيلم سينمائي. وتساءلت: هل كنت صادقاً في وصفي لبحيرة طبريّا؟

* * *

حوالي منتصف الليل، وأنا على وشك إطفاء النور في مكتبي في طريقي إلى غرفة النوم، وقد أوت أختي سالمة إلى فراشها بعد أن اطمأنّت إلى نوم غسّان، دقّ جرس الهاتف. ففكّرت أن من يتلفن في مثل هذه الساعة لا بدّ أن لديه أمراً مهمّاً لا يمكن إرجاؤه حتى الصباح:

ـ هلو.

ـ أستاذ نائل؟ آسفة لإزعاجك في ساعة متأخّرة كهذه.

ـ من يتكلّم، من فضلك؟

ـ سراب عفّان

ـ الصحفيّة الحسناء؟

ـ لا أشكّ في أنك معتاد على الصحفيات الحسان؟

ـ وغير الحسان أيضاً . . . خير؟

وقبل أن تجيب، أضفت: «بعد أن افترقنا، خطر لي أنك لم تطلبي رقم هاتفي، على عادة أهل الصحافة. ولم تعطيني رقم هاتفك.»

ـ رقم هاتفي؟ غير مهمّ. أمّا رقمك فهو عندي منذ زمان.

ـ أولاً، طمئنيني، هل وصلت إلى البيت بسلام؟

ـ نعم، وتذكّرت أنني لم أتفق معك على موعد لإجراء الحوار.

ـ ربّما فقدت الحماس، بعد فنجان القهوة والتعارف.

ـ بالعكس. تركتك وأنا واثقة من أنني سأراك غداً. ولا أدري من أين جاءتني هذه الثقة.

ـ من سيول المطر، ولا شكّ. هل قلت غداً؟

ـ نعم، غداً.

ـ متى؟

ـ ما عليك إلّا أن تعيّن لي الوقت، والمكان.

ـ سراب، أنا رجل كثير الأشغال، ولا سيّما في الصباح.

ـ حالما عدت إلى البيت، تأكّدت من أن المسجّل الذي عندي يعمل، وأن عندي شريطاً أو اثنين جديدين. أريد حديثاً طويلاً، لساعة، أو ساعتين إذا أمكن. وأنا أعلم أنك في الصباح مشغول في مكتبك. هل عندك موظفون وكتّاب كثيرون؟

ـ ثلاثة أو أربعة، كأي مكتب محاماة.

ـ وفي المساء؟

ـ المكتب مفتوح، ولكنني لا أميل إلى الدوام في المساء.

ـ هلّا خرجت على عادتك هذه المرّة، غداً؟

ـ لا، لا أحبّ اللقاءات الصحفية في مكتبي. ما رأيك في المكان الذي شربنا فيه القهوة اليوم؟

ـ ممتاز. في السادسة مساءً؟

ـ في السادسة مساءً، لا بأس.

طَوال السنوات الأخيرة كنت أتعمّد، حين يطلب أحدهم موعداً معي، أن أجعل الموعد بعد يومين أو ثلاثة. وها أنا الليلة أكسر القاعدة ـ وربّما قواعد غيرها ـ لمجرّد أن اقترحت هذه الفتاة عليّ ذلك.

ولأول مرّة منذ سنوات، وجدتني أتطلّع إلى الموعد بمتعة، وأترقّبه. ولأول مرّة أيضاً، أجعل اللقاء في مكان عام، وأخشى ـ وأنا المطلوب ـ ألّا يأتي الطالب في حينه، أو ألّا يأتي أبداً.

وفي اليوم التالي، عندما وصلت إلى كافتيريا «الأنسام» في السادسة مساءً، أو بعدها بدقيقتين أو ثلاث، خشيت أن تكون صحفيتي الحسناء قد سبقتني، فلم تجدني، فخرجت. . . كانت المائدة التي جلسنا إليها في الليلة السابقة خالية. أسرعت إليها قبل أن يحتلّها أناسٌ آخرون، وجعلت أتمعّن من خلال زجاج النافذة في المارّين، رغم الإضاءة القليلة التي في الشارع، عسى أن أراها قادمة، وأعيد النظر في الوقت نفسه باتجاه المدخل. وعندما دخلت، بعد بضع دقائق، كدت لا أعرفها، لولا أنها سارت في خط مستقيم باتجاهي. قوام فارع، وشعر طويل مرسل على الكتفين، وعينان باتساع الدنيا برحابها. ومع كل ما حاولت أن أتبدّى به من وقار فقد استقبلتها استقبالاً كان سيعدّه أيّ إنسان يرانا استقبالاً «حافلاً»، لا مجرّد لقاء صحفية بكاتب. وكان أول ما نطقتُ، وأنا أصافحها: «ما هذا الشعر الرائع!» وأحسست أنها أطلقت من يدها الباردة ليدي إشارة غامضة أجفلت لها، وأنا أنظر إلى عينيها، وفمها الضاحك. كانت ترتدي معطفاً طويلاً، زيتونيّ اللون، مفكوك الأزرار. فلمّا جلست على الكرسي المقابل، نزعته عنها دون أن تقوم، بأن أخرجت ذراعيها من الردنين الواسعين، واستقرّ المعطف حولها، وبعض شعرها السابل تائه على ياقته. وكان حول عنقها هذه المرّة عقد من حجر «الجاد» الأخضر يتدلّى على صدر فستانها الصوفي «البيج». ما أقلّ ما انتبهت في الماضي إلى ما تلبسه امرأة، وكان هذا نقداً تكرّره غاليتي سهام أيام زواجنا، فأدّعي أنني قد لا أنتبه إلى ما تلبسه النساء الأخريات، أمّا ما ترتديه هي، فإنني أتأمّل في «قصّته»، وطرزه، وألوانه، وأستمتع بها جميعاً استمتاعاً صامتاً. فتقول: لا أصدّقك! وها هي سراب، في المرّة الثانية التي أراها فيها، أدقّق في لون فستانها ومعطفها، كما دقّقت البارحة في لون

كنزتها وتنورتها . . وقلت لها، وأنا أنظر مليّاً في عينيها: «لست أدري، هل عيناك سوداوان أم خضراوان؟ هل هما سوداوان باخضرار، أم خضراوان باسوداد؟»

هزّت رأسها ضاحكة، وهي تقول: «لن أقول لك. ومن العبث أن تطيل النظر إليهما.»

ـ في هذا الضوء الخافت، لا شكّ أنهما تتلوّنان بلون معطفك، زائداً عتمة المكان. أين المسجّل؟

وقبل أن تجيب كان النادل قد أقبل، وطلبنا، كما فعلنا أمس، قهوة مضبوطة.

ثم أعدت السؤال: «أين المسجّل؟»

زمّت بشفتيها، وقالت: «آسفة، أستاذ نائل. لم أحضره.»

ـ نسيته؟ أهكذا ينزل الجندي إلى المعركة دون سلاحه؟

ـ نعم. أنا جنديّ بلا سلاح. ولكن (وهنا فتحت حقيبة يدها الكبيرة، وأخرجت منها كتاباً) أحضرت معي سلاحك أنت، «الدخول في المرايا». هلّا أهديتني إيّاه بتوقيعك؟

ـ أأهديه، وأنت اشتريته بنقودك؟

تناولته من يدها، وفتحته على الصفحة الأولى الخالية وتردّدت فيما أكتب: هل أخطّ لها ما قد يفضح مشاعري الفجائية في تلك اللحظة؟ طبعاً لا ـ أو، بمقدار فقط. فكتبت: «إلى سرابٍ أشدّ بريقاً من المرايا.» ووقّعت.

تسلّمت الكتاب مني بلهفة، وقرأت ما كتبت. «الله!» هتفت، ثم . . . ثم قرّبت الكتاب من شفتيها، وأغمضت عينيها، وقبّلت توقيعي.

وشعرت عندها بحرج شديد. أتحبّني؟ أتحبّني هذا الحبّ كله حتى تقبّل اسمي؟ أم أنها تمثّل؟ ولماذا تمثّل؟ وعندما رفعت عينيها إليّ، والصفحة المفتوحة ما زالت لصق شفتيها، كانت في عينيها ضراعة غريبة، أو لعلّه ذلك اليأس الذي لمحته فيهما ليلة البارحة. ما الذي أنا مقبلٌ عليه مع هذه الفتاة الغريبة؟

في تلك اللحظة، لحسن الحظ، جاءنا النادل بالقهوة ليبدّد الشحنة التي انشحن بها الجوّ باتجاه غير متوقّع. وقلت وأنا أرفع الفنجان: «ما زلت أعتقد أنك لم تأتي بدون مسجِّل. إنه في حقيبتك اليدوية الكبيرة هذه.»

ـ أبداً. هاك، انظر.

وفتحت الحقيبة أمامي، ولم يكن لي إلّا أن أتسامح معها، وقلت: «إذن، حسناً فعلت.»

وقبل أن تمسّ قهوتها، ارتفعت يدها إلى صدرها، وجعلت تعبث بالعقد الأخضر، كأنما تتلمّس به قوّة خاصّة، وقالت: «عندي اعتراف، أستاذ نائل.»

فمازحتها: «سراب، هل ارتكبت خطيئة بين الأمس واليوم، فأردت الاعتراف؟»

هزّت رأسها أن نعم: «خطيئة، أرجو ألّا تعتبرها خطيئة مميتة.»

ـ يتوقّف الأمر على مدى خطورتها.

ـ إذن، فهي مميتة، لأنها خطيرة.

طاب لي نزوعها إلى الاستمرار بالمزاح وهي تتظاهر بالجدّ.

ـ اعترفي إذن، وأريحي ضميرك، ولو مؤقّتاً.

أخذت رشفة من فنجانها وقالت ببطء: «أستاذ نائل، أنا كذبت عليك.»

صمتت هنيهة، ثم نظرت في عينيّ مباشرة، لتؤكّد أن لا مواربة في ما ستقول، وأنها جادّة هذه المرّة: «أنا لست صحفية.»

ـ ولا تكتبين لمجلّة «الأسبوع»؟

ـ ولا أجري حوارات مع الأدباء.

ـ ولا الفنّانين ولا الممثّلين ومن لفّ لفّهم؟

ـ والمسجّل الذي أملكه في البيت من النوع الكبير، ولا أستعمله إلّا لعزف الأشرطة الموسيقية.

ـ إذن، سراب، فرّحتني.

ـ صحيح؟

ـ طبعاً. لأنك أردت لقائي لمجرّد اللقاء بي، لشخصي.

ـ أردت أن أسمع صوتك، أن أراك تتكلّم.

ـ ولكن هذا يخيفني. أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه.

ـ هذا ما قالته صديقتي رندة الجوزي، التي حذّرتني أكثر من مرّة من لقائك. أتعرف رندة الجوزي؟

ـ لا. من هي؟

ـ كاتبة مغمورة، مثلي. تطلعني على ما تكتب، وأطلعها على ما أكتب. ولا ترضى إحدانا عن الأخرى. أتعرف ماذا قالت عنك؟ قالت إنك قمعتني.

ـ أنا قمعتك؟ أنا الذي لم أكن أعلم بوجودك حتى البارحة؟

ـ قمعتني بكتابك الأخير هذا . . . ما كدت أنتهي من قراءته حتى رحت أمزّق مخطوط رواية كنت على وشك الفراغ منها. ورأتني رندة أفعل ذلك، فراحت تكركر، وكانت هي أيضاً قد قرأت كتابك. وقالت: «أرهبك نائل عمران! قمعك! إيّاك أن تكتبي بعد اليوم!.»

ـ كلام فارغ. بل ستكتبين. ستكتبين رغماً عن نائل عمران. وأتمنّى لو أقول: ستكتبين بسبب نائل عمران. أخبري صديقتك ـ ما اسمها؟ ـ أن هذا ما يقوله نائل.

- ولكنك لم تقرأ شيئاً مما كتبت. من أين لك هذه الثقة بي؟ أمن سيول مطر البارحة أيضاً؟

- طبعاً. . . انظري إلى النافذة الآن: ما أصفاها!

- ولكن لا أرى من خلالها إلاّ الظلام.

- لا تتشاءمي. أنت الآن ترين من خلالها الظلام وقد هشّمته الأضواء.

- هل الظلام جسد يتهشّم؟

- بل هو روح، والنور هو الجسد.

- لست أدري إن كنت أتفق معك. أتصوّر أن الظلام هو الجسد، والروح، إن وجدت، هي النور الذي يهشّمه أو، على الأقل، يعيد تركيبه، ويوهّجه.

- قد تكونين على حق. ولكنني، على عكس المفهوم السائد، أتصوّر أن الجسد هو النور الذي، إذا أُبتلي بروح مظلمة، انطفأ. وإذا انطفأ الجسد، كان مجرّد مادة ميّتة. ولكنه قد يضرم الروح بنوره ويلهب فيها النار، ويبقى الاثنان مشتعلين.

- أظن أننا، جوهرياً، متفقان.

- ولماذا لا نختلف؟

- فلنختلف إذن.

- ما لون عينيك؟

ووجدتني دونما تفكير مسبق أمدّ يدي إلي يدها المستقرّة قرب فنجانها، وأضغط عليها. فقلبتْ يدها لتمسك بكفّي وتضغطها لثانيتين بأصابعها الطريّة، ثم سحبتها، وأخذت رشفة أخرى من قهوتها.

أممكن هذا؟ أممكن أن يأتي الحبّ مرّة أخرى كالصاعقة؟ أم أنني بتُّ عديم المقاومة، وسقطت عند أول إغراء؟ وجاءتني ذكرى رشأ منصور في بيروت قبل أكثر من عشر سنوات، قبل انفجار مأساتها الماحقة. جاءتني ذكرى تلك الليلة التي وجدتني فيها أعانق تلك الطالبة الجامعية، وكانت تلك أول مرّة ألتقيها فيها، بعد محاضرة ألقيتها في الجامعة الأمريكية. وشعرت أن الدنيا ما عادت تعني فجأة إلاّ هذا الوجه الهارب من إحدى لوحات بوتيشلّي يطالبني بما نسيته منذ عهد بعيد. وفي المساء التالي سألت سيّدة جليلة كنت ضيفاً على مائدتها: «أيمكن أن تحبّ فتاة في الحادية والعشرين رجلاً في الخامسة والأربعين؟» فضحكت وقالت، ناظرةً في عينيّ نظرة العارف: «عندما تحبّ المرأة رجلاً لا تسأل عن عمره.» لا أدري إن كنت اقتنعت بجوابها، غير أنني لم أسألها عن حالي أنا، وأنا أدرى بها: فقد كنت قضيت النهار كالمأخوذ مع رشأ، ننتقل من مقهى إلى مقهى، ونتأمّل البحر من على صخور الروشة، ونتحدّث عن انتحار العشّاق. . . صاعقاً جاءني ذلك الحب، وكنت أحسب أن مثله لا يحدث إلاّ للذين هم في مطلع العشرينات من عمرهم. صاعقاً جاءني، وكنت أحسب أنني انتهيت من مثله بعد أن تزوّجت من سهام خير الدين عن حب جامح سبّب لي ولها إشكالات مؤلمة مع أهلها وأهلي، وقد مرّت سبع سنوات على زواجنا لم يتسلّل بيننا في أثنائها دخيل يفسد علينا يوماً واحداً من حبّنا. تالة الظاهر وحدها كانت في أول الأمر تحوم حولنا كطيفٍ قد يداهمنا في ساعة من الغفلة محمّلاً بالخطر، غير أن زواجها فيما بعد من شريف الترك أقصى ذلك الطيف عنّي. وكان أسبوعي الأول مع رشأ في بيروت وبرمّانا وجونية أسبوعاً خارجاً عن الزمن: أسبوعاً كل ساعة فيه بدهر كامل من الإثارة والعنفوان. وعدت إلى سهام لأجد أنّني ما زلت أحبّها، بل لعلّني ازددت حبّاً لها، وازددت شهوةً في تملّكها، مع كلّ تشبّثي برشأ. وعشت التناقض اللذيذ الممزِّق ساعة بعد ساعة. وكانت الأشهر القليلة التالية، وأنا أكتب إلى رشأ، وتجيبني، أشهر البحران الصوفيّ، كأنّني في دوران لا ينتهي من رقصة الدرويش. وكانت سفرتي إلى بيروت، كل خمسة أسابيع أو ستة، بحجّة قضية في المحاكم اخترعتها تستدعي حضوري الشخصي هناك، عودة كلّ مرّة إلى المزيد من البحران الجنوني. إلى أن فرغت رشأ من كتابة وتقديم رسالتها للماجستير (بالانكليزية) عن «جلال الدين الرومي والقديسة تيريزا»، وعادت إلى رام الله في الضفّة الغربية، حيث استحال عليَّ الذهاب تحت ظلّ البنادق الإسرائيلية.

أمرّةً أخرى تمزّق البروق سواد الليل، وتصيبني الصاعقة؟ وإذ راحت سراب تتكلّم المزيد عن الجسد والروح، كما تراها، كان بي ما يكفي من الوعي لأتساءل: أيمكن أن أعود فأعرف نشوة الدرويش في دورانه الراقص؟ أهي لمسة يدها؟ أهي ألوان عينيها؟ أهي ضحكة أسنانها؟ هذه عابثة شهيّة انبثقت بين البارحة والليلة من العدم، وفي شعرها المنسرح تهاويل شيطانية.

رأتني سراب ساهماً، أصغي ولا أجيب. فقالت: «هل سمعت شيئاً مما قلت؟»

أجبت: «لم أسمع شيئاً، وفهمت كل شيء.»

فكركرت: «بل سمعت كل شيء، ولم تفهم شيئاً.»

فقلت بكل ما استطعت من جدّ: «أتذكرين ليلة أمس لأول؟ أتذكرين الرعد المتواصل، والصواعق؟»

- أموت خوفاً من الرعد. لم أستطع النوم طَوال الليل، كأن السماء ستنهار فوق رأسي وتحطّمني. ولكنني فتحت الستائر لأرى الوميض الهائل يتكرّر وكأنه هو الذي يزمجر ويهدّد الكون بالويل.

- سراب، أنا أعشق البروق الصاعقة. ويبدو أنني قد صُعقت.

- بَعُد عنك الشرّ، دكتور نائل! لو صُعقت، لكنت الآن فحمةً كبيرة.

- أنا فحمة كبيرة، ولكن متأجّجة. . . سراب، من أنتِ؟ لماذا لا

تحبيبيني؟ من أين أتيت؟ من أرسلك إليّ؟ لماذا لم تسمعي نصيحة صديقتك ـ ما اسمها . . .

ـ رندة الجوزي؟

ـ نعم، رندة. اسمها جميل. ولا أشكّ في أنها ذكية كذلك.

ـ جدّاً. وهي مثلي تموت خوفاً من الرعد، وتحبّ متابعة البرق. كنا معاً ليلة أمس الأول.

ـ ليتني أنا كنت معك.

ـ لتحميني؟

ـ لنُصعق معاً، أنا وأنت!

ومددت يدي وأمسكت يدها بقوّة، وأردت لأصابعي أن تتحاور مع أصابعها، وأحسست بالفعل أن أصابعنا تداخلت وراحت تتحاور، وما عادت بنا لحوالي دقيقة حاجة إلى الكلام، لولا أنها التفتت حولها بفزع، والمقهى يكاد يمتلىء بروّاده، وسحبت يدها لتمسك بها فنجانها الذي لم تبق فيه إلّا بقايا القهوة الكثيفة، وترفعه إلى شفتيها دون أن يصيبها منه شيء، وعيناها السوداودن الخضراوان مرفوعتان إليّ.

وبقيت صامتاً أتأمّل وجهها. وقدّمت لها سيكارة، وعندما أشعلتها لها، تمعّنت في الضوء الذي أنار شفتيها أسفل أنفها لبرهتين ـ وتذكّرت وجه سهام المنحوت في الرخام: هنا أيضاً رخام يريد من يتحسّس صقله الأملس. وكدت بعد أن وضعت المقدحة على المائدة أن أرفع أصابعي إلى شفتيها وأنفها لأطمئنّ إلى أن هذا الرخام المصقول يستجيب للّمس. وخيلّ إليّ أنها علمت بما يدور في ذهني، فرفعت رأسها، ثم أدارته قليلاً، وهي تنفث الدخان، كأنها تريدني أن أتملّى منها جيّداً.

وفجأة قلت: «بروفيلك يُظهر كيف تتصل أرنبة أنفك بجبينك، وكأنك تمثال إغريقي. وجهك رأيت مثله في تماثيل الآلهة في الأكروبوليس بأثينا.»

ـ هذا إطراء جميل، أحبّه. ما من امرأة إلّا وتحبّ الإطراء.

ـ هذا ليس إطراء. إنه محاولة لتحديد شيء أراه أمامي.

ـ جعلتني «شيئاً»، دكتور نائل؟

ـ شيئاً يتصل بأعظم ما صنع الإنسان. إنه حضور، حضور قويّ، رائع.

ـ وجهي فقط؟ أرنبة أنفي؟

ـ كلّك، كلّك . . . سراب، كيف لم تتزوّجي حتى الآن؟ كيف لم يخطفك أحد؟

ـ بل تزوّجت. وكانت تجربة مرّة خلّصت نفسي منها بسرعة، وبصعوبة.

ـ حدّثيني عنها.

ـ الآن؟ أتريدني أن أعكّر هذا الينبوع العذب الذي جعلتني أستحمّ فيه؟

ـ وفي هذا البرد؟

ـ في هذا البرد الجميل، المطعون بالصواعق.

ـ سراب، بعبارتين اثنتين خلقت صورة كاملة، صورة غير عادية. أكاد أرى إله الصواعق ـ جوبيتر، أليس كذلك ـ يرمي بقذائفه النارية حول حوريّة جُنّت من الحب في يوم بارد، وراحت تستحمّ في مياه ينبوع تجمّعت بين الصخور. . . وجوبيتر عاشق ماكر. إنه يغازل الحوريّة على طريقته.

ضحكت سراب ملء فمها، وهزّت خصلات شعرها يمنةً ويسرةً، ودنت مني بوجهها بقدر ما تستطيع، قائلة: «أتدري؟ إنك تذكّرني بدروس الدراما الكلاسيكية في كلية الفنون. أنا لم أخبرك أنني درست الفنّ المسرحي في كلية الفنون. وكان أستاذنا منذر فاضل خرّيج أحد معاهد فرنسا، ويعشق كورنيّ وراسين، ويصرّ على أن نتمرّن بتمثيل مقاطع طويلة من مآسيهما، على غرار الكوميدي فرانسيز أيام زمان. وكان علينا أن ندرس الإشارات الأسطورية اليونانية والرومانية التي تملأ تلك النصوص.

ـ ولكن دراستي أنا كانت شيئاً آخر بالمرّة.

ـ فلأعترف لك مرّة أخرى: رغم كل ما قرأته لك، كنت أخشى أنك عندما نلتقي ستحدّثني بلغة قانون العقوبات، وذيل قانون الشركات، وتعديل ذيل قانون الجُنح، وتعديل الذيل، وتنازع القوانين. . .

ـ اختصاصي الحقيقي هو القانون الدولي، الذي درسته في جنيف، ولكنني مرغم على العمل كمحام. وهو ليس إلّا وسيلة رزق. أما هواي الفعلي فشيء آخر تماماً.

ـ دعني أسألك: لو خُيِّرت بين الخبز والحبّ، أيهما تختار.

ـ أنا يا سيّدتي رجل عملي: أختار الخبز.

ـ يا خيبتي! أمّا أنا فأقول: أعطني حبّاً، وعيّشني على الماء.

قابلتني بوجهها وعينيها الواسعتين وشفتيها الأشبه بمرمر وردي، واجتاحتني رغبة هائلة في أن أحتوي خدّيها بين راحتيّ وأقبّلها عبر المائدة، عبر بقايا القهوة، وأعقاب السكاير. ولم يكن مني إلّا أن صحت صيحة مكتومة: «آه، وقليل من الخمر!»

وتجمّد وجهها على ابتسامتها. أم أن ذلك كان يأسها القديم يأتيها بين لحظة ولحظة؟ ثمّ دنت من وجهي وهمست: «ألم أقل لك إنني مجنونة؟»

وانتابني حزن غريب وأنا أرنو إلى عينيها. وتمتمت: «تبيّن لي أنني أنا المجنون.»

ـ أتدري كم الساعة؟ تخطّت الثامنة. حصّتي من الليل نفدت.

سندريلا يجب أن تعود راكضةً إلى موقدها.
ـ أعطيك حصّتي من الليل، وهي لا حدّ لها. فابقي.
ـ يا ليت! عليّ أن أكون في البيت قبل عودة أبي من العيادة.
ـ من أنا حتى أناقشك في أمور كهذه؟
ـ أنتحرّك؟

قالت ذلك، ودفعت بكتاب «المرايا» في حقيبتها.
ـ يلّا. معك سيارة اليوم؟ سأرافقك إليها.

كانت سيارتها في نفس الفرع الضيّق المعتم الذي أوقفت فيه سيارتي. بل لم يكن يفصل بين السيارتين إلّا سيارة واحدة.

فتحتْ باب سيارتها، ومدّت يدها لتصافحني، غير أنني رفعتها إلى شفتيّ ولثمتها. وقبل أن أنظر حولي لأتأكّد من خلوّ المكان من عابري السبيل، أمسكت بوجهها بين يديّ، وقبّلت فمها، ولم أُطل القبلة الشهية تحسّباً للمكان العام، ولكنني رأيت في عينيها وشفتيها، رغم قلّة النور، يأساً وألماً مريعين، وقدّمت لي شفتيها بضراعة هائلة مرّة أخرى. فأطبقت فمي على فمها بضراوة، وكأنني لم أقبّل أمرأة منذ عشر سنين. ولهثتْ على خدّي: «أوه، نائل...»

قلت لها وهي تستقرّ على مقعدها: «غداً؟ ولكن لا. غداً عندي دعوة عشاء.»

قالت وهي تشغّل المحرّك: «سأخابرك الليلة ونتفق. هه؟»

عند عودتي إلى البيت، كانت سالمة قد هيّأت عشاءً لها ولغسّان، وأسرعت بإضافة صحن آخر لي، قائلة إنها لم تكن تعلم متى سأعود. وبعد العشاء، أطلعني غسّان على دفاتر القراءة والحساب والمعلومات الحياتية، والتمارين التي انتهى منها. ثم رافقناه أنا وعمّته إلى فراشه، وهو يمانع ويطالب بالتفرّج على سهرة التلفزيون، ونحن نصرّ على ضرورة نومه في تلك الساعة، لكي ينهض في الصباح مليئاً بالحيوية، ويبذّ أقرانه في الدرس واللعب في المدرسة، إلخ.

في منتصف الليل ذهبت إلى غرفة نومي، ونقلت إليها أحد جهازي الهاتف اللذين في البيت، ووضعته على «الكومود» قرب رأس فراشي، على غير عادتي. كنت في انتظار مخابرة من سراب، وبي إحساس عميق بأنها لن تنام قبل أن تتصل بي. حاولت أن أقرأ في الفراش، على غير عادتي أيضاً، فلم أفقه كلمة ممّا قرأت. وما كاد جرس التلفون يرنّ أول رنّة حتى رفعت السمّاعة. وجاء صوتها همساً، كأنها تخشى أن يسمعها أحد وهي تتلفن.
ـ ألم تنم بعد؟
ـ وعدتني بالمخابرة، فكيف أنام؟
ـ أنا متعبة بشكل بديع، وأريد الآن النوم.
ـ وما الذي أتعبك بهذا الشكل البديع؟
ـ كتابة المزيد من يومياتي.
ـ نعم؟
ـ منذ مدّة وأنا أكتب ما يحدث لي كل يوم ـ ما يحدث، وما لا يحدث.
ـ وما لا يحدث أيضاً؟
ـ إلى حدٍّ ما.
ـ يبدو أنك اليوم كتبت عما حدث ـ عن جلستنا هذا المساء؟
ـ صفحات وصفحات.
ـ بحرارة؟
ـ وبعمق.
ـ هل ستسمحين لي بقراءتها؟
ـ مستحيل! أأفضح لك أسراري؟
ـ وهل معرفة أسرارك فضيحة؟
ـ وأيّ فضيحة... هل قلت إن لديك دعوة عشاء غداً؟
ـ لسوء الحظ. مع طلال صالح، وآخرين لم أرهم منذ زمان. أتذكرين طلال؟
ـ وكيف أنساه؟ وعدنا بقصيدة، وعلينا أن نطالبه بإنجاز الوعد.
ـ سأذكر له ذلك. وبعد غد...
ـ نائل! لا أستطيع أن أفكّر في ما بعد غد...
ـ سنتخابر.
ـ تصبح على خير. ولكن، قبل أن تنصرف، قل لي: إن أنا لسبب ما لم أستطع النوم، أتأذن لي بإيقاظك للحديث معك؟ هل في البيت من ينزعج من جرس التلفون في آخر الليل؟
ـ لك أن توقظيني في أيّة ساعة شئت. ولكن افرضي أن أباك سمعك تتحدّثين بالتلفون في الثالثة صباحاً؟
ـ سيذبحني. ولكن ما همّ... ثم إن أبي ثقيل النوم... أوه، أريد أن أنام الآن... مرّة أخرى، تصبح على خير.

* * *

فرحت جداً بلقاء صديقي القديم عبد الله الرامي بعد انقطاع طويل بيننا. فأنا لم أره منذ مطلع السبعينات، بعد تلك الصيفية الغنية بالنقاشات التي قضينا معظمها في سوق الغرب بلبنان. كان عمله السياسي، منذ منتصف السبعينات، يقتضي منه التكتّم الشديد في حركاته، وأغلب الظن أنه كان يتنقّل من بلد إلى آخر باسم مستعار، أو بأكثر من اسم. وكان معظم نشاطه الفدائي فيما فهمت في أقطار أوروبا الغربية. أدهشني أن أراه، وهو الآن على مشارف الخمسين، وكأن يد السنين تعجز عن أن تطوله: أسود الشعر، عالي الضحكة، متوقّد العينين، يمشي بظهر منتصب وكأن مآسي الدنيا ـ والله يعلم أنه عرف الكثير منها في السنين الخمس عشرة الأخيرة ـ لا تستطيع أن تحني كتفيه.

سألني في الحال عن سهام: فهو لم ينسَ إعجابها بكتاباته في إحدى المجلّات اللبنانية يومئذ، وكيف كانت لا تضيّع فرصة لمرافقتنا في جلساتنا وأحاديثنا لإعجابها الصريح بحماساته التي يشتعل بها ولكنها لا تحجب أبداً خفّة ظلّه ودعابته.

وقد صُدم بشكل لم أتوقّعه عندما أخبرته بوفاتها، وقال بصوت يهزّه الحزن: «كنت أعتبرها من أروع من لقيت من النساء.» وحدّثنا فيما بعد عن زوجته الدانمركية التي تركها في كوبنهاغن، وقال بصراحته المحبّبة، إن انجذابه إليها «بدأ سياسياً، وتحوّل إلى جنسي، وهو الآن في حالة ما بين بين...»

كانت سهرتنا معه في فندق «هوليداي». وكان طلال، صديقه القديم الآخر، في حالة تجلٍّ شعري، كدأبه كلّما تخطّى بالويسكي الكأس الثانية. وكان معنا سلمان أبو عوف الذي يدعو نفسه «الأديب الذي ضرب على نفسه الصمت»، رغم شهرته طوال السبعينات بما كان يكتب من عمود أسبوعي في جريدة «الرقيب»، بالإضافة إلى روايتين اثنتين حظيتا آنئذ باهتمام واسع هنا وفي عدة أقطار عربية، أصرّ بعدهما على أنه، بعد أن قال ما قال لحوالي عشرين سنة، «لم يبق ما يستحق عناء القول». وينخزني بين حين وحين، قائلاً: «وهذا نائل، رغم كل نجاحه في استغلال تناقضات الشرائع والقوانين، لا يكفّ عن القول، روايةً بعد رواية بعد رواية... والله لو كنت شهريار لأمرت مسرور بضرب عنق شهرزاد قبل أن يدركها الصباح، لكي تمسك عن الكلام المباح!» فعلّق الطيّب الهادي، ونحن نضحك، بأن شهرزاد كانت ستجمّد ذراع مسرور وهي مرفوعة بسيفها في الفضاء، بقولها له، وكلها إغراء: «بلغني أيها السيّاف السعيد...» وأين السيف من الكلمة؟

والطيّب الهادي، صديقي القديم أيضاً، كان في زيارة نادرة بشأن دراسة يكتبها للمجلّة التي يعمل فيها في باريس. وهو يراوح في إقامته بين باريس والرباط، وذلك منذ أن خرج من بيروت مع المقاتلين الفلسطينيين في السفينة التي حملت أعداداً كبيرة منهم إلى تونس في أوائل الثمانينات. وكان من الأدباء المغاربة القلائل الذين وجدوا مستقرّاً في بيروت في السبعينات، حيث عمل في الصحافة، على هامش النشاط الفلسطيني فيها أول الأمر، ثم منخرطاً في الثورة بقلمه وكيانه جميعاً، حتى غدا من أعلام تلك الشلّة المدهشة التي، في بيروت، غيّرت وجه الصحافة العربية في كل مكان، وساهمت، بانطلاقها من واقع النضال الفلسطيني، في تغيير مسارات الشعر والرواية والنقد في الوطن العربي بأجمعه.

وكنت أكنّ للطيّب حبّاً لأنه، عدا كل شيء آخر، عاصر أيامي السحرية مع رشأ منصور، وكثيراً ما التقينا ثلاثتنا معاً في مقاهي ومطاعم بيروت في سهرات تستمر حتى الفجر... إلى جانب شجاعته الفكرية، تعجبني ذاكرته الفذّة: فهو يحفظ القرآن الكريم حفظاً مدهشاً. فإذا ذكر أحدهم آية، وقام حولها خلاف أو جدل، ذكر الطيّب في أية سورة بالضبط وردت، والسياق الذي وردت فيه. وإذا قرأ شيئاً راق له، انطبع نصّه في دماغه! وفي تعلّقه بالشعر، كان القديم والحديث يتمازجان على لسانه دونما جهد، من امرىء القيس والشنفرى إلى أحمد شوقي وابراهيم طوقان، فضلاً عن معاصريه وزملائه الكثيرين من الشعراء.

وهكذا كان اجتماعنا في تلك الليلة حدثاً رائعاً لنا جميعاً. واختلطت مواضيع حديثنا اختلاطاً هائلاً، من الحميم والخاص، إلى ذكرياتنا المشتركة، إلى مواضيع الساعة العامة، العربية منها وغير العربية. ويبدو أن الطيّب قد اكتشف مؤخّراً الكاتب النرويجي كنوت هَمْسون الذي قرأه بالفرنسية، ورأى في تأثره بنيتشه تلك النوازع التي توجِد أبطالاً متفرّدين في شعوب هي، كما قال الطيّب، لسوء حظّها، بحاجة إلى أبطال، وإذا البطل يرقى قمم المأساة لا وحده فحسب، بل بشعبه جميعاً، وعندها هاتي يا مآسي وهاتي يا مذابح! واستشهد بقول إحدى شخصيات هَمْسون المهمّة، بطل ثلاثيته «كارينو» الذي يقول ما معناه: «إني أؤمن بذلك الذي يولد زعيماً، ذلك المستبدّ الذي توجده الطبيعة، ذلك السيّد القائد، لا الرجل الذي يختاره الآخرون، بل الرجل الذي يختار نفسه ليكون حاكم الجماهير. إني أؤمن بشيء واحد، وآمل أن أراه يتحقّق: وهو عودة الإرهابي الأعظم، الخلاصة الحيّة للسطوة الإنسانية، القيصر...»

ثم أضاف الطّيب: «هل كان هَمْسون يتنبّأ، قبل ثمانين سنة أو أكثر، بما راح يتدافع نحوه العرب، وشعوب العالم الثالث، باحثين عن الإرهابي الأعظم قيصراً لهم، ولكن دون أن يحقّق القيصر المزعوم إلّا كل ما هو النقيض من أحلام نيتشيه؟... قبل شهرين كتبت مقالاً عن بطل كنوت همسون هذا، وحاولت أن أرى كيف يتحقّق، أو لا يتحقّق، في الأنظمة العربية المعاصرة. أتدرون ما حدث؟ منع عدد المجلّة الذي ظهر فيه المقال في معظم الأقطار العربية! وكانت تلك المرّة الثالثة التي يمنع فيها عدد من المجلّة بسبب مقالٍ لي، فعاتبني رئيس التحرير بقوله: دخيلك يا أبو محمد، أنا كلّي احترام لآرائك، ولكن لا تسبّب لي منع المجلّة في العالم العربي كل أسبوع. بدنا ناكل خبز... ومنذ ذلك اليوم يصرّ العمّ أبو حسن على قراءة كل مقال أكتبه قبل أن ينزله في المجلّة!»

في أثناء ذلك الكلام الكثير، المتراشق في كل صوب، لم تغب سراب عن ذهني لحظة واحدة. وعلّلت نفسي بأن السهرة قد تنتهي حوالي منتصف الليل فيتاح لي الحديث معها هاتفياً قبل النوم. ولكن السهرة التي جمعتنا بعد غياب السنين الطويلة لم تكن لتنتهي بهذه

السرعة. واستمرّت حتى ما بعد الواحدة بعد منتصف الليل.

في البيت وجدت أختي في المكتبة، تراجع مجموعة من الأوراق، والقلم بيدها. فسألتها: «ما هذا يا سالمة! أما نمت حتى الآن؟»

قالت وهي ترفع النظّارة عن عينيها، بادية الإعياء: «عندي تقرير سنوي أقدّمه غداً للمدير العام، لم أستطع إتمامه إلاّ قبل ساعة. وها أنا أراجعه وأصحّحه التصحيح الأخير. كيف كانت سهرتك؟»

- ممتعة جداً. هل خابرني أحد؟

- نعم. سيّدة خابرتك مرّتين. أتصوّر أن لها قضية عندك.

- هل ذكرت اسمها؟

- كتبتُ اسمها على ورقة، هنا، لئلاّ أنساه.

وناولتني الورقة. فلمّا قرأت الاسم، دُهشت جداً «رندة الجوزي؟ متأكِّدة».

- متأكِّدة. لماذا تسمح لعملائك بالاتصال بك في البيت؟ يجب أن تعطيهم رقم هاتفك في المكتب فقط.

- هذه سيّدة لم أعطها رقماً قط. بل لم أرها قط أصلاً. ألم تترك رسالة؟ ألم تترك رقمها؟

- لا. سألت عنك بعد العاشرة بقليل، ثم أعادت الكرّة عند منتصف الليل. كيف يخطر لأحد أن يتلفن في مثل هذه الساعة؟ عندما أخبرتها أنك لم تعد بعد، قالت إنها ستتصل بك غداً في المكتب.

- لا بدّ أن لديها قضية مهمّة. يلاّ، عزيزتي، قومي نامي. غسّان نائم؟

- سهر قليلاً، ثم أقنعته بالنوم.

- طيّب. تصبحين على خير.

اتجهت نحو غرفتي وأنا أتساءل: ما الذي تريده صديقة سراب بهذا الإلحاح؟ أرجو ألاّ يكون قد وقع مكروه لسراب... ووقفت أمام تمثال سهام، أطيل النظر في العينين، في الأنف، في الشفتين. ما الذي تفكّرين، أيّتها الغالية؟ أحزينة أنت؟ أغاضبة؟ أساخرة؟ واقتربت منها، وتحسّست وجهها البارد وجبينها، ومررت بأصابعي على فمها، وعنقها. «أمرّةً أخرى، أمّرةً أخرى؟» هذا ما تقولين يا سهام، أدري، أكاد أسمعك...

في ظهيرة اليوم التالي، وأنا أراجع الصيغة النهائية للنصوص العربيّة والإنكليزية لاتفاقية مقاولة هيّأها معاوني الأستاذ عبد الخالق شعيب، حوَّل عليّ رزوقي مكالمة هاتفية (بعد أن سألني على الخط الخاص: «سيّدة اسمها رندة الجوزي تريد مكالمتك. هل أحوّل عليك الخط؟» فقلت نعم).

ما كادت تقول هلو، حتى شعرت أنني، رغم فضولي الشديد، يجب أن أتحفّظ في ما أقول بشأن سراب - وهل لديها ما تحدّثني فيه غير موضوعها؟

«أولاً،» هكذا بدأت، رأساً، «أرجو أن تعذرني لهذه اللجاجة مني. أمس اضطررت إلى الاتصال بك في منزلك، فلمّا أجابتني زوجتك -»

قاطعتها: «السيِّدة التي أجابتك ليست زوجتي، إنها أختي. من أين حصلت على رقم هاتفي؟»

- من صديقتي سراب. وأنا في الواقع أريد الحديث إليك بما يخصّ سراب.

- هكذا توقّعت.

- كنّا معاً معظم نهار أمس، وتحدّثنا طويلاً عنك. لست أدري لماذا أصغي إلى قصصها التي لا نهاية لها، مع أنها نادراً ما تصغي إلى تعليقاتي ونصائحي. أو، إن هي أصغت، فإنها لا تلتزم بها.

- وماذا أردت أن تخبريني أمس، عند منتصف الليل؟

- رسالة وعدتُ بإيصالها إليك، لأن سراب اكتشفت أمس عصراً أن تليفونها في المنزل معطوب، أو مقطوع. فطلبت إليّ أن أتصل بك من منزلنا بعد أن تكون - ربّما - قد عدت من حفلة عشائك، لأخبرك بأنها في انتظار كلمة منك عن لقائكما اليوم. وهذا هو السبب في أنني عدت واتصلت في منتصف الليل.

- شكراً، آنسة رندة، على اهتمامك.

- ماذا أقول لها؟ لأننا بعد ساعة سنلتقي للغداء معاً.

- قولي لها: المكان نفسه، الوقت نفسه.

- في «الأنسام»، في السادسة مساءً؟

- يظهر أنك تعرفين التفاصيل.

- كلّها. ولو أنني أخشى عليها اندفاعها الزائد.

- نعم؟

- اسمح لي أن أقول لك إنها كانت تتحدّث وكأنها لم ترَ رجلاً في حياتها من قبل. وقلت لها بصريح العبارة: اعقلي يا امرأة، وابتعدي عن المشاكل.

- أنا لا أرى أية مشاكل. كل ما في الأمر أنها أرادت لقاءً صحفياً معي، رغم أنها أنكرت ذلك فيما بعد. أكاد أجزم أن الذي يهمّها هو مقال تريد أن تكتبه.

- ألست تبسّط الأمر أكثر مما يجب، أستاذ نائل؟

- هل ترين أنت من كلامها ما هو أكثر من ذلك؟ حتى في تنويع مواضيع الحديث، أشعر أنها تفكّر من خلال أسئلتها الصحفية الموضوعة مسبقاً.

- لا، لا. هذيانها أمس لم يكن كلاماً يكتب لمجلّة... على كلّ، أرجو أن أراك يوماً، فالحديث طويل.

ولم يكن مني إلّا القول بمنتهى الدبلوماسية: «نحن بين الأيادي، يا سيِّدتي... وحتى ذلك الوقت، أو حتى السادسة مساءً اليوم، بلِّغيها تحياتي.»

ما هذه الصداقة الغريبة بين هاتين الفتاتين؟ ما هذا التكاشف المطلق بينهما؟ تبدو رندة أكثر «تعقّلاً»، ولكن لعلّها الغيرة من صاحبتها هي التي تدفعها إلى مثل هذا الموقف. حتى أسلوبها في الكلام يذكّرني بأسلوب سراب. سأنبِّه سراب إلى ضرورة التستّر بشأن الخصوصيات العاطفية. المجتمع قاسٍ، ومنافق. وعلى المرأة أن تصون ما في قلبها حتى عن أعين أقرب الناس إليها. هذا إذا أرادت تجنّب المشاكل. ولكن سراب لا تريد تجنّب المشاكل. سأحدّثها في هذا كلّه اليوم... الساعة السادسة. ما أبعدها! ونائل عمران أمسى الشيخ نائل، يتحدّث في البديهيات ويسدي النصائح الجوفاء... إذا أرادت سراب أن تتبادل خصوصياتها مع رندة، أو غير رندة، فمالي أنا؟ سراب، أنت رائعة، مهما فعلت. ولكان يومٌ آخر يمضي دون أن أراك يوماً مضاعاً آخر، في عمر معظمه ضياع. ويجب أن أشكر لرندة تبليغها الأمانة بهذا الإصرار. وانتبهت إلى أن رندة، كسراب، لم تعطني رقم هاتفها. غير ضروري، أبداً.

* * *

عندما دخلت كافتيريا «الأنسام» لم أصدِّق أنني لم ألتق سراب إلّا مرّتين، وأن هذه هي المرّة الثالثة فقط. مستحيل. هذه الفتاة أعرفها منذ أشهر. منذ سنين. أعرفها منذ أن ولدتْ. ولكنني لا أعرف شيئاً حقيقياً عنها. كأنها من خلق مراياي العتيدة، تُرى ولا تُلمس، تُسمع ولا تتجسّد. وإذا هي جالسة إلى المائدة نفسها، قرب النافذة نفسها، في انتظاري، فأسرعت إليها لأقول، وأنا أصافحها بيد، وأمسك كتفها بالأخرى وهي ما تزال في معطفها: «كنت للتوّ أقول لنفسي: إنك تُرَيْن ولا تتجسّدين.»

فضحكت قائلة: «هل أنا شبح أمامك؟ المسني! هل خيّبتُك؟»

- لا، بل كذّبتني، لحسن الحظ. كذّبتني دائماً، أرجوك. سبقتني هذا المساء؟ ولكنها بالكاد السادسة.

- جئت هنا أتسوّق، وانتهيت بأسرع مما ظننت، لأنني لم أجد شيئاً أشتريه.

عندما جلسنا وطلبنا قهوتنا، سألتني عن عشاء البارحة، فحدَّثتها عنه، وقلت: «وطلال صالح ذكّرته بوعده.»

- وماذا قال؟

- يريدنا أن نزوره في مكتبه هذا المساء. بعد قليل من الآن.

- المهم، القصيدة؟

- القصيدة جاهزة، ويريد أن يقرأها لنا في مكتبه. طلبت إليه أن يعطيني نسخة منها فلا نحتاج إلى الذهاب إلى مكتبه. ولكنه أصرّ على قراءتها بنفسه لك. طبعاً، من أين له زائرة جميلة مثلك تصغي إلى قصائده؟

- ولكننا لن نتساهل في حكمنا عليها.

- وأنت، هل تنظمين الشعر أيضاً؟

- هل يبدو على وجهي أنني أنظم الشعر؟

- جداً.

- غريب.

- نظراتك، يأسك. تمرّدك. رنين ضحكتك. شعرك الهادر. يداك المموسقتان. أناملك -

- أستاذ نائل، أنت الذي تحاول الشعر الآن!

- ولا يأتيني إلّا النثر. أنتظر أن تكلّمني سراب، فتكلّمني رندة. ماذا أفعل؟

قهقهت، وأتت بإيماءة بديعة من يديها إذ رفعتها لتغطّي بهما وجهها كأنها، مازحةً، تستر خجلها، وقالت وهي تنظر إليّ من خلال أصابعها: «آسفة، آسفة. تعطّل تلفوننا أمس. وكان لا بدّ من الاتصال بك. وحسدتُ رندة اليوم على أنها تحدّثت إليك. طبعاً، لن أشجِّعها على مكالمتك، إلّا عند الضرورة. أخاف عليها، وعليك.

- هل هي تشبهك؟ صوتها، نبرتها، شيء ما في كلامها، يذكّرني بك. هل هي مثلك جميلة؟

- أحياناً أجدها جميلة جداً.

- وأحياناً؟

- أشبه بالعفريت، عندما تغضب أو تعبس. أتذكُر العفريت الذي وصفته أنت في «المرايا»؟ له صلة قوية بها... قالت لي اليوم إنها اكتشفت أنك غير متزوّج.

- زوجتي سهام فارقت الحياة قبل أربعة أعوام، ولم يكن لها من العمر إلا ست وثلاثون سنة.

بدا لي أنها أجفلت، وتجهّمت وسقطت خصلات غزيرة من شعرها على وجهها، إذ مدّت يدها عبر فنجان قهوتي، وأمسكت بمعصمي المستقرّ على المائدة، وهي صامتة. ثم همست، وكأن دموعاً تقطر من همسها: «نائل! مسكين!»

هزّتني اللعينة بتمثيلها، وبجمالها المرعب في تلك اللحظة، وكان عليّ أن أتخلص من الهاجس المأتمي الذي حرّكته في نفسي، وقلت: «سراب، حزنك رائع! هل هذه «طريقة» ستانسلافسكي؟ تقمّص العاطفة حتى النخاع؟».

سحبت يدها بغضب: «لِمَ لا أحزن لحزنك؟ أريد أن أحزن معك، وأريد أن أفرح معك، وطريقتي لن يعرفها حتى ستانسلافسكي.»

وشعـرت أن الـدم يتفجّـر فجأةً من رأسي، وقلت هـامسـاً: «أحبّك.»

واقـتربت بوجههـا، وخصـلات شعـرهـا تكـاد تغـطّي شفتيهـا، وهمست: «أنا لا أحبّك. أنا أعشقك. أعشقك.»

وعنـدهـا نهضتُ وقلت: «يـلّا، لنخرج. لنـذهب إلى طـلال. الوقت أدركنا.»

ومشينا معاً المسافة القصـيرة إلى العمارة العـالية التي يحتـلّ مكتب طلال قسماً من طابقها السابع. وحالما دخلنا المصعد، وانغلق علينا البـاب، أخـذتها بـين ذراعيّ، وقبّلتهـا بهـوج، ورغبـة، وعنف. وضغـطت على زرّ الـرقم ٧، وهي على صـدري، وعدنـا إلى الهوج والرغبة والعنف لثوانٍ فقط: ما أسرع المصعد في وصوله إلى الطابق الأعـلى! وانفتح البـاب. ولكن سراب ضغطت عنـدهـا زرّ الـطابق الأرضي فانغلق الباب، وهبط المصعد، وعدنا إلى التقبيل المجنـون، ومـا كاد المصعـد يصل إلى الأرض، وينفتـح بـابـه، حتى ضغـطت سراب على زرّ الرقم ٧، وعدنا إلى اللعبة السريعة اللذيذة، لولا أنه توقّف في صعوده هذه المرّة عند الطابق الخـامس. فانفصلنـا الواحـد عن الآخر بشكل أخرق، إذ دخل رجلٌ أدار لنا ظهره، وضغط على زرّ الـرقم ٧ أيضـاً، وصعـدنـا معـاً إلى حيث لا بـدّ من الصعـود، وخرجنا صامتين، نكتم ضحكنا، إلى الدهليز الذي ينتهي في طرف منه إلى مكتب الصديق العزيز المحامي طلال صالح، واتجهنا نحوه، بينما اتجه الدخيل البغيض، هادم اللذّات، نحو الطرف الآخر.

حـالما فتـح عباس البـاب ، جاءنـا طلال راكضـاً، واقتـادنـا إلى مكتبـه، وكلّه ترحـاب. وكعادتـه عندمـا لا يستقبل المـوكلين، ترك كـرسيّ المنضدة، وجلس معي عـلى الكنبة، بينـما جلست سراب في الكـرسي الذي بجـانبي. ثم عـادت فنهضت لكي تخلع معـطفهـا، فساعدتها، وأراد طلال أخذه منها ليعلّقـه على مشجب قـريب، غير أنها آثـرت أن تبقيـه وراءهـا وحـولهـا عـلى الكـرسي. ولم يفتني أن صـديقي أطال النـظر إلى قوامهـا وهي تتأوّد في حـركتهـا، بفستـانها الأخضر، إلى أن جلست، ثم جلسنـا جميعـاً لنتبـادل المجـامـلات الأوليـة، ونشعل السكـاير. وكـان عباس سريعـاً في الـرجوع إلينـا بفناجين القهوة، والانسحاب من الغرفة.

كنا أنا وسراب ما نزال في وهج تلك الإثارة العنيفة القصيرة التي خشيت أن يستشفّهـا فينـا طـلال، وخيّـل إليّ أن وجـه سراب بقي موردًا أكثر من عادته، وأنه يبدو في شفتيها من أثر القبل ذلك الـورم الإضـافي الطفيف الـذي يزيـدهما امتـلاءً، وإغراءً. غـير أنها كانت رابـطة الجأش، تبتسم بمقـدار، وتتكلّم بمقـدار، تـاركـةً لي التحكّم بـالموقف، ولـو أنها اعترفت لـطلال بـأنها هي التي طـالبت بـإنجـاز وعده.

وبغتةً هتفت: «الله! ما أروع هذه الورود!»

ولفت نظري أن طلال، ربّما لأوّل مرّة منذ سنين، كان قد وضـع عـلى مكتبه مـزهريـة رشيقة، مستـطيلة العنق، فيهـا بـالضبط خمس وردات حمراء، طويلة السيقان، شديدة النضارة، كأنه اقتطفها للتوّ من حديقة ما.

وقال طلال ضاحكاً، ظاهر السرور: «للمناسبة، للمناسبة.»

وأنـا أعـرف أن صـديقي مـع النسـاء ـ إلّا إذا كنّ يـراجعنـه في مسائل قضائية ـ خجـول جداً في البـداية، ويشعـر أن لا بدّ لـه من كأسين قبل أن يرتفع عن دماغه ما كـان يسمّيه «بـالكابـح اللعين». وقال إنه لـو كان يعلم أنـه سيكتب قصيدة كلّما وعـد امرأة بقصيـدة لأكـثر من الوعـود يميناً وشمـالاً، عسى أن تُفكّ عقـدة لسـانـه. ولم أستطع إلّا أن أقول: «وهل كل امـرأة تعدهـا هي سراب حتى تُفكّ العقـدة العزيـزة؟» وأمّلت في أن يـأخـذ كـلامي مـأخـذ المجـاملة، لحضـورها معنـا، وليس «دليـلًا جـرميـاً» آخـر عـلى «جنـايـة» حب سيحاول إثباتها عليّ. . .

ذهب إلى منضـدتـه، وأخـرج من أحـد أدراجهـا ورقتـين «فولسكاب»، وعاد بهما إلى مكانه، قائلًا: «والله لم أنته منها إلّا هـذا المساء. وقد أغير فيها الكثير فيما بعد.»

قلت: «اتركها على عفويتها يا رجل.»

راح يتمعّن في الصفحـة الأولى صـامتـاً، ثـم ضحـك: «عنـوان القصيـدة: «أتحب عينيّ؟». وأرجـو، ست سراب، أن تسمحي لي بحرّية الشاعر إذا تغزلّ.»

وتظاهرت سراب بالدهشة: «أهي قصيدة غزل؟»

فتدخّلت: «وماذا نتوقّع من رجل كتب عليه أن يتعـامل كـل يوم مع المزوّرين، والمحتالين، والقتلة، صاعداً نـازلاً في أروقة المحـاكم وغرف المحامين؟ لنا الله يا طلال!»

وأضـاف هـو: «ثمّ إن القصـائـد العصـاء نـتركهـا لأصحـابهـا المحترفين.»

تنحنح قليلاً، وأخذ رشفةً أخـرى من قهوتـه، وبصوتٍ خفيض لا يخلو من قـوّة، ولا يخلو كذلـك من نبرةٍ مسرحية ربّما جاءته من خبرته في المرافعات أمام القضاة، راح يقرأ ببطء إيقاعي، وهو يرفـع عينيـه بين حـين وآخـر بـنظرة سريعـة إليّ، ثم إلى سراب، ويؤكّـد بعض الكلمات تأكيداً يزيد من وقعها:

قالت: أتحبّ عينيّ؟
قلت: أحبُّ خدّيكِ
كفاكهتينِ،
وشفتيك كجمرتينِ

ضاحكتين ـ
قالت: وعيناي، أتحبُّهما؟
قلت: أحبّ نهديكِ
عابثين، متحدِّيينْ ـ
قالت: سألتك عن عينيّ،
أتحبهّما؟
قلت: أحبّ قوامكِ
متثنّياً كصفصافةٍ ـ
فقالت: أف، وعيناي؟
قلت: أحبّ ساقيك
المشوقتين كسيفين،
وكاحليكِ المنوَّرَيْنِ،
وقدميك تلتقيانِ وتفترقان
كحمامتينِ ـ
فقالت: وعيناي،
ألا تحبّهما؟
فقلت: آهِ، عيناك؟
أأستطيع التحديق في الشمسِ
إذا سطعتْ،
دعي عنكِ شمسين اثنتين؟
قالت: إذن لمن كحّلتهُما؟
قلت: للدنيا، لكي تُشرقا
حتى في ظلمة الليلِ
على كل من فيها.
قالت: مبالغٌ أنت،
بل أنت ماكرٌ ومخادع.
قلت: في حبّك أنا
ماكرٌ ومخادع.
قالت: إذن فابقَ عندي
وامكرْ بي، وخادع.
قلت: أتصدقينني؟
قالت: وما همّني،
ما دمت تزعم أنك اليومَ
تحبّني؟
فقلت: وكلَّ يومٍ!
قالت: هُسّ، لا تبالغ!
كفاني حبّك اليوم،
وما همّني الغد، أو ما بعد غد ـ
ثم قل لي بربِّك:
أتحبّ عينيّ؟

انتهى من قراءته، وران صمت قام في أثنائه وألقى بالورقتين على المنضدة، ثم عاد إلى مقعده، دون أن ينظر إلى أيّ منا، كأنه يخشى ما سوف نقول. فسألتُ سراب: «ما رأيك؟»

قالت: «جميلة. جميلة جدّاً. تستحق الورود الخمس التي في المزهرية.»

فقال طلال: «أهديها إليك.»

ـ الورود، أم القصيدة؟

ـ الورود والقصيدة.

هتفت بفرح: «قبلت!» وقامت والتقطت مخطوطة القصيدة من على المنضدة.

ثم أضاف طلال: «وكلّما زرتني هنا مع نائل، لك منّي وردة.»

ـ رائع! وإذا لم تتوفّر الوردة، فأنا أرضى بقصيدة.

قهقه طلال صالح: «غالي وطلب رخيص! قبلت!»

وبابتسامة شيطانية التفتت سراب إليّ، وحدّقت في وجهي، وقالت: «أتحبّ عينيّ؟»

فاختطفت الورقتين من يدها، لأراجع النصّ الذي أريد، وقلت:

«أأستطيع التحديق في الشمسِ
إذا سطعت،
دعي عنكِ شمسين اثنتين؟»

* * *

في الطريق، وفي يدها الوردات الخمس، سألتها عن سيارتها فقالت إنها أعطتها عصر اليوم لأختها شذى، كما هو من شأنها أن تفعل بين حين وآخر. وتبينّ أن أختها، الطالبة في سنتها الخامسة في كلية الطب، تعتمد كثيراً على سراب في توصيلها، وأن سراب تفضّل أحياناً أن تأخذ شذى السيارة، وتحرّرها من مسؤوليتها، كما حدث اليوم. وأمّا سيارة أبيها، الدكتور علي عفّان، فنادراً ما يسلّم الأب مفاتيحها لأيٍّ من ابنتيه، ومهنته تحتّم على كلٍ وجود سيارته تحت تصرّفه الخاص طَوال ساعات الليل والنهار.

قلت: «إذن أوصلك بسيارتي.»

قالت: «بل أستقلّ سيارة أجرة.»

ـ مستحيل!

ـ دارنا بعيدة.

ـ أين؟ في القطب الجنوبي؟

ـ لا، أقرب بقليل.

ودفعتها من ذراعها باتجاه الشارع الفرعي الذي أوقفت فيه سيارتي، كما كنا فعلنا كلانا ليلة أمس الأوّل، وهي تقاوم قليلاً، وفمي لصق شعرها أنشق منه عطراً منعشاً في الليل البارد الرطب.

وما إن احتوتنا السيارة، وقد بدأتُ تشغيلها، حتى استأنفنا القبلات العنيفة اللاهثة التي كان المصعد ضنيناً بها علينا. ولست أدري كيف استطاعت سراب، ونحن في تلك الحالة من الإثارة، أن تدلّني على الطريق إلى بيتها - الذي بلغناه في حوالي التاسعة. ولا أنكر أنني لم أعرف أين أنا حين بدأت رحلة العودة، وضللت، واجداً نفسي أسوق في طرق سريعة لا معالم فيها أتبيّنها في ذلك الليل، واضطررت أكثر من مرّة إلى التوقّف والسؤال من أناسٍ اتّفق وجودهم على الرصيف، إلى أن وصلت أخيراً إلى منعطف جنين، ومنه توجّهت مباشرة وباطمئنان إلى الدار، وكأنني عدت من نشوة الدرويش الراقص، حيث الامتلاء والتفجّر في اللازمان واللامكان، إلى صحوة الصمت والسكون، وفراغ الزمان والمكان.

بأيّ تفصيل أتحدَّث عن عودة النشوة مع سراب كل يوم من الأيام اللاحقة، رأيتها أم لم أرها، وساعاتي كلها امتلاء وتفجّر، وسراب لصق جلدي وملء عينيّ، نحن الراقصينْ أبداً في دوران غبت فيه مرّة أخرى، وللمرّة الأخيرة، عن الزمان والمكان كليهما(*).

(*) تصدر هذه الرواية هذا الشهر عن «دار الآداب» - بيروت.

الرواية العربية
بين «لغة النصّ» و «لغة القصّ»

نحو دراسة «أفق التقبل» من خلال «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ

صلاح الدين بوجاه

«. . . عندما بدأت الكتابة كانت فكرتي أنّ في فنّ الرواية ما هو صواب وخطأ، مثل النحو تماماً، وأنّ هذا الفنّ أوروبي، وأني إذا كتبت الرواية الصحيحة فقد بلغت الغاية المنشودة. فهنالك كيفيات متعدِّدة لكتابة الرواية: منها خروج المؤلِّف من الرواية، أو دخوله فيها، أو وجهة النظر، أو ما إلى ذلك. ولأني كنت مبتدئاً فقد كنت ألتزم القواعد. أما الآن فلا أهتمّ بشيء من هذا. . . إلَّا بالتعبير عن ذاتي، سواء اتفق هذا التعبير أو اختلف أو حتّى تناقض مع القواعد. . .».

نجيب محفوظ (فصول)، المجلد٢، العدد٢/١٩٨٢.

بين يدي المسألة:

لقد أضحى مقرَّراً أنّ الرواية العربية اليوم تجسِّد جماع الحداثة من وجوه جمَّة، بل لعلّها تبطّن بذورَ عُدُولٍ في الأدبية جديدٍ مُحيل على ما يمكن أن نسمه: «بالحداثة المتخطّاة». إنَّها الساعة، وبلا منازع، مُؤسسَةٌ «لنصّ جمع» تتعدَّد لدنه الهواتف والأجناس وضروب الخطاب، فيجتذب إلى مجاله أفق القصيدة والمقطع الملحمي والمشهد المسرحي فضلاً عن محض السرد القصي بمختلف سماته وحيثياته[1].

(١) كنت قد أثبتّ يوماً مساجلاً: «. . . ولقد سلف أن أكّدت الحضارة العربية ـ على اختلاف مشارب بُناتها ـ مقولة التجاوب بين الفنون إلى حدّ التمازج. فتآلفت عوالم كالنثر والشعر والإيقاع والنحت والحفر والنقش. . . وامّحت الحدود بينها جميعاً. . . فهذه مدوّنة ألف ليلة وليلة، وهذا قصر الحمراء، وتلك روعة البلاغة القرآنية. . . فمن العسير أن نفصل فعلياً بين العناصر الآيلة لكل ضرب من ضروب هذه الفنون على حدة. . . !

صلاح الدّين بوجاه/ مدونة الاعترافات والأسرار (المقدمة ص ١٣).

وليس هذا المتاح الراهن بالمعطى البديهي اليسير، نظراً إلى حوّاف استعارة العرب لهذا الفنّ في شكله الأوروبي الكلاسيكي[1]، إنّما هو مدار لم تدركه الرواية العربية إلَّا بعد ردح من الارتياض والبحث والمعالجة، أي بعد افتراعها لعذريّة كلّ من «النصّ العفوي» و«النصّ المفتعل» وتجاوزها للنموذجين الكلاسيكي والنيوكلاسيكي في مرحلة أولى ثم للنّموذجين «الجديد» و«المضاد» في مرحلة ثانية.

وإنّ نجيب محفوظ لينبجس ضمن هذا المسار علامة سبيل لا إمكان لإهمالها أو التغاضي عنها. فقد عاشر من الفنون أعرقها ثم باشر مستحدثها قبل أن يضحي مولداً لجديدها مبتدعاً للتجريبي منها[2].

إنّه ـ شأن سندباد الحكاية ـ ينبثق من حيث لا يكون انبثاق. . . ويغيِّر إهابه مرَّات في البرهة ذاتها. ولك أن تلتمس في ذلك دلائل الثراء والتعدّد، ولك أن تظفر فيه بسمات التلوّن والتّقلّب! فذاك شأنك وأمرك؛ إنّما ليس لصاحب الخطاب أن يعلِّل خطابه، كما أنّه ليس للنّص أن يكون باطّراد داخل ذاته وخارجها في آن.

أمّا الرواية التي نروم معالجتها الساعة فهي أثر قد كتب سنة ١٩٧٩، حسب إثبات الكاتب. وتقوم على مساجلة جليّة لألف ليلة وليلة وتندرج ضمن سعي نجيب محفوظ إلى محاورة تراث القصّ الشرقي استكناهاً لمتاحَه الباقي ولإمكانه الحاضر. . . وإحالاته القادمة.

(١) مسألة تناقش من وجوه عدة. ولعلّ هذا الفصل سيسعى إلى تناول بعضها.

(٢) مرّ محفوظ إجمالاً بالمراحل التالية: الرواية التاريخية ـ الواقعية ـ الاجتماعية ـ الجديدة ـ التجريبية.

والرواية تفتتح لدى الليلة الأولى بعد الألف، حيث يهتف شهريار بوزيره دندان أن أطفىء القنديل، ويقول:
ـ ليكن الظلام، كي أرصد انبثاق الضّياء.
فيقول دندان:
ـ متّعك الله يا مولاي بأطيب ما في الليل والنهار.
فيردّ بهدوء:
ـ اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهرزاد لنا[1].

في علاميّة القصّ:

تواتر إلحاح المعالجين لعلاميّة القصّ على تراكب «نظامين لغويين» طيّ كلّ عمل روائي؛ ألا وهما:

أ ـ نظام اللسان المستعمل، عربياً كان أو صينياً أو فرنسياً (ببدائله الأساسية: اللغة/ التعبير). . .
ب ـ نظام السرد (بالبدائل ذاتها أيضاً).

وقد أجمع أصحاب النظريات في المجال[2] على ضرورة التواشج العضوي بين جميع أضلاع المثلّث العلامي[3]. فالمشار إليه و«المفهوم الذهني» الذي يحيل عليه، و«اللفظ». . . مفاهيم قديمة قدم الأصول اليونانية الفاعلة في لبّ الحضارة المعاصرة.

فقد سلف أن ألحّ المناطقة الرواقيون على المسألة فاستأثرت بكثير من مباحثهم، الأمر الذي جعلها تتردّد عبر مصنّفات الفلاسفة العرب. . . ثم تحدث أثرها الجليّ في الفكر الكنيسي الأوروبي.

بيد أنّ التفكير اللساني المعاصر قد سعى إلى أن يتجاوز الأبعاد القديمة وإلى أن يخلع على المسألة بعداً علمياً جلياً. . . ثم تناولها المشتغلون بالنقد الأدبي فطوّعوا شواردها لاقتضاءاتهم الاجرائية.

والعاكف على «لغة القصّ» هذه يلفي نفسه إزاء أجهزة متراكبة متعاضدة محلية، داخلياً، على مستويات جليّة ـ وأخرى خفيّة ـ من حوامل الدلالة في النّص الروائي فتتعدّد وظائف الخطاب، ناسجة شبكتين من الوظائف:

أ ـ الوظيفة البيانية الجمالية الصرف.
ب ـ الوظيفة التبيانية التواصليّة.

وتتوالد الأصوات داخل النص وخارجه مخصبة تعدّد ضروب الخطاب فيه، حتى نكون، على حدّ التعبير البارطي، إزاء «ضوضاء» لا تشكل نسقاً واحداً، ويضحي النّاصّ والنصّ (معاً) بمثابة السوق الشعبية أو «الساحة العامة»[1].

وإنّه لينبغي لنا أن نقرّ هنا بأنّ هذا الصنف من أصناف «تدبير النص»[2] وهو قائم على تعدّد الهواتف و«خطاب الكثرة»، يبدو أمراً ملحّ الحضور في الخطاب الروائي العربي المعاصر[3]، ولعلّه في «ليالي ألف ليلة» أعمق حضوراً للعلل التي أسلفنا.

هذا ما سننشد العكوف على تبيانه تدريجياً لحظة ندقّق النظر في مكامن «الجمل القصصية التراثية» في النصّ المحفوظي.

«ليالي ألف ليلة» بين منظومتين:

هذا نصّ يتأبّى على الولوج فيه، أو قل هو «توأم» يستعصي على الفصل! إنّنا إزاء منظومتين تأسر كلّ منهما الأخرى إذ تبطّنها مستأثرة بمجاليها: الفعلي والحافّ معاً. هذه «لغة النصّ» تجوس عبر «السرديّ» فتطويه طيّاً وتزعم حيازة متاحه والممكن! وهذه «لغة القصّ» تفيض على اللغوي وترفع راية الحضور المطلق ملغية كلّ ما عداها! فهل من صراط عبور!؟
يفتتح الأثر بهذا المشهد:

«عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام الضياء المتوثّبة، دعي الوزير دندان إلى مقابلة السلطان شهريار. . . تلاشت رزانة دندان، خفق قلب الأبوّة بين جوانحه. . . ومضى في الطريق الصاعدة نحو الجبل. . . للحكايات نهاية ككلّ شيء، وقد انتهت أمس، فأيّ قدر يرصدك يا ابنتي الحبيبة؟»[4].

ساعة تجمع بين «الفاتحة» وعنوان الأثر «ليالي ألف ليلة. . .» تكاد تجزم بأنك إزاء ورقات غابرة من متن قديم. فلا شيء ينبىء بعكس ذلك غير اسم الكاتب الذي قد لا يتخطّى أمره محض الادّعاء!

---

(١) «ليالي ألف ليلة»، نجيب محفوظ/ ص ٣ ـ ٤/ مكتبة مصر ـ دار سحنون، ١٩٨٩.

(٢) «القاموس الموسوعي لعلوم اللسان» (ديكرو/ تودوروف) يجعل للعلامية ينابيع عديدة: أ ـ الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس/ ب ـ فردينان دي سوسير/ ج ـ المفكر الألماني أرنست كاسيرير/ د ـ جان ميكاروفسكي (حلقة براغ)/ هـ ـ بارط وغريماس في فرنسا.

(٣) الدال/ المدلول/ الدلالة.

(١) كنت ذات مساء، وقد أخذتني غفوة فوق كرسي داخل حانة أحاول، هازلاً، عدّ كلّ اللغات التي تصل إلى سمعي: موسيقى، محادثات، ضوضاء، كراسي وكؤوس. . . قد يُتكلّم فيّ أنا أيضاً(وهذا معروف)، وهذا الكلام الذي يسمّى «داخلياً» يشبه أيما شبه ضجيج الساحة العمومية (رولان بارط ـ لذّة النص.
تعريب: فؤاد صفا ـ حسن سجان ـ دار توبقال.

(٢) نقترح جعلها مقابلاً عربياً للعبارة الفرنسيةEconomie du texte. ونرفض بإلحاح استعمال «اقتصاد النص».

(٣) لدى ما يعرف بجيل الستينات في مصر: الغيطاني ـ الطاهر عبد الله ـ صبري موسى ـ صنع الله ابراهيم ـ يوسف القعيد. . . ولدى المغاربة، أمثال: محمد برّادة ـ عبد الكبير الخطيبي ـ عبد الوهاب المؤدّب ـ فرج لحوار ـ محمد زفزاف من مباشري العربية أو الفرنسية على حدّ سواء.

(٤) ص ٣، من الرواية.

فالنص، بإطلاقه هذا، ايهامٌ مُوهِمٌ جازم بـالحضور والغياب في آن. إنّه يَنْسِلُ ألق الإمكان فيه من الجملة العربية (تركيباً وجرساً وصوراً) ومن غائب ألف ليلة وليلة... ومن راهن الرواية الجديدة هذه بجميع ما يحيط بها من حيثيات ضرورية تحفّ بولادة الأثر الأدبي. فمن خلال التعاضد بين «التعبير اللغوي» (من حيث هو طرف ضمن بديلي اللغة والتعبير) و«التعبير القصصي» من الوجهة ذاتها أيضاً ينبجس المعنى وتحدث الدلالة.

أمّا «التعبير اللغوي» (وهو المتمثّل بداهة هنا في منظومة العربية) فأمره معلوم مُدْرَك مبدئياً، ولسوف نعود إليه بعدُ لأي ببعض من المعالجة. وأما «التعبير السردي» فله علينا أن نتأنّى لديه قبل العبور. أفما كان جاهزاً منجزاً مستقرّاً كما أوحى بالتقلقل والحركة؟!

هذه رواية تقوم على «جملة سردية» سليلة «معجم» عتيق عريق، هو معجم «القصّ الشرقي». فحيثما أتيتها ألفيت صدى لهذا المبطن الموجود بالقوة. فكأنّه ليس على الكاتب إلاّ أن ينهل من تراتب «المفردات» القصصية[بنية/ وشخصيات/ وفنّيات وصف وسرد وتحليل] كي يتمكّن من ابتداع جملته القصصية الجديدة بمختلف مقاطعها الشكلية والتركيبية والمعجمية والايقاعية.

ولك أن تعكف على عديد المواطن الدّالة في الشأن، فهي جمّة الحضور عبر فضاء الأثر:

أ- في بنية الرواية:

الرواية شتات من الحكايات المنفصلة المتآلفة فيما بينها عبر شبكة من إحالات التداعي أو الضّم... أو الاقتضاء التركيبي المنطقي أحياناً.

وغالباً ما تستعير هذه الحكايات عناوينها من أسماء أبطالها (شهريار/ شهرزاد/ الشيخ/ صنعان الجمّالي/ جمصة البلطي/ الحمّال/ السندباد/ معروف الإسكافي/ علاء الدين أبو الشامات/ قوت القلوب)... إلى غير هؤلاء.

ونادراً ما تتخذ عناوينها من أسماء المكان أو الأشياء ذات الوظيفة (مقهى الأمراء/ طاقيّة الإخفاء).

أما صلاتها فيما بينها فنسيج عناكب... تكون أحياناً أوهى من الغياب ذاته... وتشتدّ حيناً حتى تتجلّى وتشحذ، خاصّة ساعة يتعلّق الأمر بالرّكون إلى الحكاية الإطارية، عوداً على بدء.

بيد أنها في حالاتها جميعاً لا ترقى إلى أيّ من مستويات التدرّج المنطقي النّابع من وضوح معالم المكان أو الزمان. فمنطق التركيب يجعل «الجملة السردية» (في أوسع معانيها التي يقتضيها سياقنا هذا، بلا ريب) غير جليّة الملامح. ذلك أنّ العلاقة بين فواعلها ومفاعيلها (أو بين عناصرها الأصلية ومتمّماتها) متردّدة خاضعة لفنيات التقديم والتأخير والإحالة والتضمين والتقطيع والتأليف والموازاة... والإضاءة والتعتيم... وسواها، ثم الإبحار عبر فضاءات الخوارق ومعجزات العفاريت.

ب - الشخصيات:

(أو الفواعل القصصية)، مستعارة من «المعجم الأصلي» في مجملها أيضاً. بيد أنّ المقام يقتضي منّا أن نميّز بين ضربين من هذه الفواعل حسب الوظيفة والحوافّ:

- الزمرة الأولى: الشخصيات المحورية، أو الأساسية، عميقة التأثير في الأحداث: هي في غالبيتها مستعارة من ألف ليلة وليلة(شهريار/ شهرزاد/ دنيازاد/ الحمّال/ معروف الإسكافي).

- الفئة الثانية: الشخصيات الثانوية، وهي غالباً ذات مستندات شعبية قاهرية راهنة (صنعان الجمّالي/ جمصة البلطي/ حمدان طنيشة/ رسمية/ بيّومي الأرمل/ عجر الحلاّق).

- وتوجد فئة ثالثة أيضاً: وهي فئة الجنّ والعفاريت (مثل قمقام/ شملول/ سعتوت...) وإنّها لذات شأن وظيفيّ عظيم، ولا سيما أنها الميسّرة للعبور بين عالمي الغيب والشهادة... النّاسجة للأحلاف جميعاً، خفيّها والمعلن!

ج - في فنيات القص:

فضلاً عن السرد، نقف على ملمح رئيسي يقوم على فنّية «الحوار». فهي الأوْضَحُ والأعمق حضوراً والأجلى تأثيراً... حتّى إنك تجزم بأنك حيال «مشاهد مسرحيّة». فمواطن الحوار في الرواية جمّة الحضور حتى لكأنّها تكاد تمثّل الرواية برمّتها. هذه أبرز خصائص «لغة القصّ» أو بالأحرى: هذه خصائص التعبير القصصي في «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ.

فقد تمكّن القاصّ من اعتبار المدوّنة القديمة نواة أولى مختزلة «للغة القص» في شكل وجود بالقوّة، فعمد إليها مُسْتَكِنْهاً قوانينها قصد إدراك نظمها الداخلية... قبل النسج على منوالها.

فالقاصّ ينهل من «لغة» يتقن «نماذجها» أو «حوامل معانيها»... ثم ينطلق معدّداً النماذج ناسجاً على منوال «القوالب» الأصلية[1].

لسنا هنا إزاء مجرّد علاقة تناصيّة[2] تجعل هذا النصّ مساجلاً

---

(١) لتعميق المسألة انظر خاصة عرض «عبد الوهاب مسيري» لدراسة فريال جبوّري غزّول الموسومة بـ «تحليل بنيوي لألف ليلة وليلة» - فصول - المجلّد ١١، العدد ٢، سنة ١٩٨٢.

(٢) «Relation Intertextuelle»

لـلآخر مستفيـداً منه أو محيـلاً عليه. إنّ القضيـة قضية عـلاميّـة في الأساس.

أمّا «لغة النصّ» فمن أجلى سماتها أنّها وسط بين انسياب العاميّـة المصريـة ورصانـة الفصحى. بيد أنها لا تـدرك الأفق الشعبي ذاتـه الذي أدركته «ألف ليلة وليلة»، وهي من ناحية أخرى مفعمة صـوراً ومظاهر رواء:

- سيتأرجح طويلاً بين الحاكم وعبث سنجام(ص٥١).
- غاص في دوّامة لا قرار لها(ص٥١).
- الطريق مفعم بالحركة والصوّت (ص٥١).
- حقير يقتات على الحقارة(ص٥١).
- نظر دندان نحو الأفق، فرآه يتورّد بالسرور المقدّس (ص٤).
- تخايلت لأعين الكبراء مخاوف تزحف من مكامنها(ص٨٦).
- مضى ينـزع ملابسهـا قـطعـة قـطعـة في صمت المخـدع المليء بالألحان الباطنية (ص٩٤).

أمّا من حيث المضامين التي تحلينا عليهـا «لغة النصّ» هـذه فتكاد لا تخرج عن رصد التحوّلات الاجتماعيـة بإحـدى المـدن العـربيـة الرّاهنة عـبر بدائـل القديم والحـديث والمدوّن والشفـوي، والخاصّ والشعبي.

وإنّها لمسـائل يتعـاضد في الإيحـاء بهـا شقّـا النـصّ معاً، تعبـيره اللغوي/ وتعبيره القصصي.

لا مـراء في ذلك، بيـد أنّ حلقـة الـوصـل بـين الجهـازين تلبث مستعصية على التبيان. فأين مكمن الوصل يا ترى!

لذّة نصّ... أم لذّة قصّ: نحو الإلماع إلى أفق التقبّل:

لقـد أضحى مقرّراً السـاعـة أنّ وظيفـة التّقبّـل - عـلى اختـلاف المفـاهيم الحـافّة بهذا المصـطلح - هي منـاط الأمـر كله! فـلا وجـود «للكـائن النصيّ» بشقّيـه اللغـوي الصرف والقصصي السردي إلاّ بتحقّق التقبّل، حتى إن بعض الدارسين كان قد جزم، ذات نصّ، فقال إنّ مفهوم التقبّل لديـه «يصادر عـلى أنّ الأثر الأدبي[١] لا يـوجد ولا يحقّق الـدّوام إلاّ ببعض من التواطؤ الفعّـال الصادر عن متقبّليـه المتتالين»[٢]. فالتاريخ الأدبي إذن ليس ثبتاً وصفيّاً للآداب المنجزة وإنّما هو رصد لأدب هو بصدد التحقّق.

فلا جدال إذن في أنّ كلّا من شهريار وشهرزاد كان قد مثّـل أفق تقبّل بالنسبـة إلى الآخر، كـما نؤدّي نحن الساعـة وظيفة تقبّـل هذا النصّ المحفوظي القديم الحديث، الضارب في مطلق البدء والمحيـل على إمكان لم يتجسّد بعد، هذا النصّ الموقن بأن «تكرار الحكـايات هو آية صدقها». يقول شهريار:

- صادفت في تجوالي حكاية كأنها إحدى حكاياتك يا شهرزاد.

فتقول:

- تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي.
- أجل، أجل... أسرار الوجود شائقة والذّ من الخمر.
- متّعك الله بالوجود وأسراره يا مولاي[١].

بهـذه الكيفية تكـون وظيفـة التقبّـل مضـطلعـة بـأمـرين جليلين ضروريين لحياة النصوص جميعاً:

أ- أمر رتق الفتق الأصيل المفترض بين لغة النص ولغة القصّ.

ب - تأكيد صدق الحكايات بتكرارها والاستماع إلى تكـرارها محـاكاة لأسرار الوجود ولذائذه الشائقة الأصيلة.

يقول بارط لدى مفتتح «لذّة النصّ» محيلاً على المسألتـين في وقت واحد:

«فمن ذا الذي يطيق ارتكـاب التناقض دون خجـل؟ إنه قـارىء النصّ لحـظة يلتذّ بـالقـراءة. ففي هـذه اللحـظة تنقلب الأسـطورة التّوراتية القديمة، فلا يعود تعدّد الألسن عقاباً، وتلج الذّات المتعة من بـاب تساكن لغـات تعمـل جنباً لجنب: نص اللذّة هـو بـابـل السعيدة»[٢].

نقرّ بهذا الأفق الأول،ولكننا نتوق إلى تخطّيه نحو الجزم بأن محض المتعة لا يتأتّى من النّصّ وإنّما هو مـلابس لمحض القصّ، لَدُنَ ذلـك التـوق الممكن إلى إنشاء فضـاء تتحقّق عنده الحـركـة الـدائبـة نحـو الموجود بالقوّة... كل موجود بالقوّة.

يقول شهريار في الموطن السابق ذاته:

«الحق أنني في حركة دائبة لا تتوقّف، ولا يهـدأ القلب، يتنازعني بياض النهار وظلام الليل...»[٣].

إنّ الكاتب إذ يعمد إلى المعجمين السالفي الذكر كي يعالج محور الاستبدال مسلّطاً عليه مبدأ الاختبار يحقّق العبور من الجماعي المقنّن إلى الفردي الناشز الآبق. وإنّ في النشاز لمطلق المتعة والالتذاذ.

شهرزاد وشهريار يتلاذّان، فيحاكي الكاتب المعاصر تلاذّهـما ذاك محدثاً طوق التذاذ ممكن آخر... وسرعان ما يقع المضطلع بوظيفـة التقبّل، فلا إباق. ذاك تمام تجسّد الغاية والانفتاح على مراد القصّ، إذ القصّ يقوم على تـوق إلى التواطؤ لـدى جميع الكـائنات أصيـل. ساعتها ينطق الوجد وتدرك المدارات تمام اكتمالها.

---

(١) والعمل الفني عموماً.

(٢) [Pour une esthetique de la réception, (H.R) Jauss, Gallimard 78.

(١) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

(٢) بارط - لذّة النصّ - (ذكر أعلاه).

(٣) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

ولعلّ نجيب محفوظ قد أدرك جوهر المسألة حين حوّل المعجم المستعار من ظاهر ماديّته والحسّ إلى باطن وجده والتصوّف. فصرخ شهريار بعد أن أدرك محض المتع في الجنان. ثم أُهبط إلى الأرض:

جميع الكائنات تبكي من ألم الفراق!(1).

---

(1) المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

مصادرة أخيرة:

إذا ما سلّمنا بأن لذّة القص التي تبطّنها آليات التَّقبُّل تفوق لذّة النص رغم ملابستها لها... دُفعنا ـ عوداً على بدء ـ إلى الإلحاح على أنّ «الخطاب المتعدّد» يمثّل الساعة طوق النّجاة الذي يتشبّث به النصّ الروائي المعاصر مقتضياً الاستئثار بأوسع تخوم أدبيته، متاحها والمرجوّ.



موت المعنى

أديب كمال الدين

أختارُ لموتي أسئلة من طين، ومرايا تفضح أجساداً من قطنٍ، ومعارك لم تحدثْ. وأُناور في تدبيج مقالات تتستَّر في إخفاء هزائم كلماتي كي أخرجَ محتفلاً والناس سكارى يرتجفون.

أختارُ لموتي عنواناً ورسائل خاليةً إلّا من خيبة أطفالي، ودراهم كاذبةً، سيقاناً تلهب أغنيتي الدرداء. وأختار لموتي معنى، وأُضمّخه بالطيب وأنشره في السرِّ على أكتافي. وأهاتفُ أنكيدو القابع في أعماقي أنَّ امرأة الغابة توقظ فينا تفّاح الصبوات وتقتل طَلْعَ الربِّ حذارِ. أُشاورُ گلگامش ليلاً لنؤسّس مكتبة لحروف الحقِّ، الحبِّ، وحاءِ الشعراء المنسيين. وأختارُ لموتي مأساةً وأؤسِّسُ سيناً أخرى لا تدخلِ في كلمات اليأس، السور، السجن، سلامِ الرعبِ، سقوطِ الأسنان. وأختار لموتي ريحاً وعواصف من قلقٍ وأُحاكمُه وسْط شواطىء لا يتعرَّى فيها غربانُ الكلماتِ المنخورةِ، أُلقي القبضَ عليه وأدفنُه في الأرض وأختارُ لموتي موتاً أبهى، أكثر طولاً وشباباً. أختارُ لموتي راقصةً وأكونُ الطبّال فهزّي هزّي. أتعبنا أنَّ الزمن الموحش باع الريش هنا في حانات المنسيين، فهزّي: الناقد مشغولٌ بدراهمه والشاعرُ صار مصفّف حرفٍ في مطبعة السخف الكبرى. اشتدِّي رقصاً. صرخ النحويُّ بنا: غلطٌ غلطٌ، فصرخنا بالنحويّ الصارخ: غلطٌ غلطٌ. وسكرنا حتى نمنا في وحلِ الشارع، واشتدَّ بنا قلقُ الرئتين، مواجعُ عينين ارتبكتْ في ظلماتِ الأرضِ. أقمنا مأدبةً لخطايانا، عاشرنا أنفسنا فيها واشتقنا لسرير الحبِّ وتهنا. كان الله يراقبُ خيبة أخطاءِ الجسد الفادحة المعنىٰ. هزّي هزّي. صرخ اللاجىءُ من أقصى الأرضِ بحرف السينِ فقال لنا: قتلتني سينُ الأسئلة المذعورة والخبز الحافي والأطفال البردانين، فلا جدوى من كلماتِ النور، لغاتِ المعنى. فاشتاقَ إلى قتلِ الرئة الثكلى. قال لنا: سأكون التابعَ والكلب القابع، هل من عظمٍ للاجىء وسْط السين البائع فجر الكلماتِ بخبز المسلولينْ؟

سقطَ الشعراءُ على سين الحرف اختاروا القتلَ على هيئة أحجارٍ وانتشروا في دغل الكلماتِ. اخترتُ عداءَ اللاجىء والحرف النائم في معجمه. هدّدني. صار اللاجىءُ يهجوني حتى يطفىء نارَ الغضب المسعورِ، فأضحكُ أجتازُ دواليبَ العثراتِ. ومن موتي الأسود أبعثُ كلمات الحبِّ لأشجارِ الفقراءِ يجيءُ الردُّ عنيفاً: لا جدوى!. انتبهي: أختارُ لموتي حرفاً. ليكن هذا الحرف الميمَ. تُمزّقه حتى يتكوَّن ثانيةً من غير دماء يابسة وكلاب تسعىٰ. ليكنْ هذا الحرف الواو، انتبهي: سخْفٌ لا حدَّ له يا سيدتي! أتعبني دوري، كنتُ الملك العادل وسْط الأتباع الفرحانين المملوء بحكمةِ أجدادي. صرخَ المخرجُ وسْط الحفلةِ: قفْ! هل جدَّدت إجازة سوْقِ السيَّارة؟! أتعبني دوري، كنتُ المتأمّل في صفحات الأرض أُحلّل تاريخاً أستجلي أسراراً. صرخ المخرجُ: قفْ! هل تَقْدِر أن تجعل حرفك يخرجُ (بالمقلوب)؟! وكنتُ العاشق، سيدتي الباءُ لها ثديٌ من عسلٍ وفمٌ من خمرِ اللّذة، لحن مسّرات. صرخ المخرجِ وسط سرير الحبِّ: وهل تقدر أن تنبحَ؟! كنتُ الطفل فلا جدوى من تهديدي. أشجاري خُضرٌ وثماري زاهيةٌ كأغاني الجبلِ الأبيضِ. اخترتُ القهقهة البيضاء فلا جدوىٰ من تهديدي. جاء المخرجُ ضيَّع معنى الأمِّ وألقى القبضَ على أسرار أبي، فابتهل الجسدُ القابعُ فيَّ. وأيقظني المخرجُ من نومي كي أنظرَ موتي فبكيتُ، انحسرتْ لغتي. أرسلتُ رسائل عاجلةً للأنكيدو، الگلگامش. عاط النحويُّ بنا: غلطٌ غلطٌ. ركب النحويُّ اللاجىءَ في الدهليز المظلم. فانطفأتْ لغتي. واقتربَ الموتُ حثيثاً من باب البيتِ، فأغلقتُ البابَ. تسوَّر محرابي في منتصف الليلِ وقال بأنّي الموت فلا مهرب. أضحكني سخفُ الموتِ، فقلتُ: أنا أهربُ؟! هل يهربُ شيخٌ أعمىٰ من موتِكَ يا هذا المتسوِّر محرابي يا هذا المتسوِّر محراب الله؟!

بغداد

قصة قصيرة

حبّ أخرس

حسب الله يحيى

لم يكن يشغلني أمر أكثر من الوصول إلى مسكني في أقرب وقت. لا لمسألة عاجلة متعلّق حسمها بالوقت؛ وإنما لأنني متعب، متعب تماماً بعد يوم مرهق من العمل العضليّ.

انتظرت وصول الحافلة، وطال انتظاري.. حتى بات أملي في وصولها مستحيلاً، إلاّ أنني بقيت أنتظر، لعدم وجود سبيل آخر أتبعه للوصول إلى مسكني البعيد عن مركز عملي.. سوى الانتظار.

كانت الجموع تزداد عدداً كلما طال أمد وصول الحافلة.. ولم يكن يعنيني سوى الوصول والاستلقاء بعد تناول وجبة طعام فقيرة كما هو الحال كل يوم..

كان الجو حاراً، ولم يكن الهواء الثقيل الجاف يريد أن ينسحب رغم أن الشمس كانت تنسحب بهدوء، تاركة السماء ضائعة بين ضوء منكسر، وعتمة مضلّلة لا تعرف مستقرّاً لها.. بسبب سحب ترابية كانت تنتشر وتساهم في ثقل الجو. ورحت أراقب في فضول أكرهه.. وطأة الأنتظار على الناس المحيطين بي..

وفجأة تعلّق نظري بوجه فتاة.. كانت تحدِّق في ساعتها مراراً، وتتلهَّف إلى حافلة قد تصل..

كان الكل يعبِّرون عن الاستياء والضجر ويتوسَّلون صبرهم في صبر الآخرين.

وكانت وحدها.. لا علاقة لها بمن حولها.. وإنما كانت عيناً على عقارب الساعة، وعيناً على حافلة تجيء.. و.. ربَّما لا تجيء أبداً. كرهت فيّ فضولي وأنا أترقَّب قلقها ومرارة انتظارها. وشغلت نفسي بها.. وانصرفت أرقبها بدقّة غريبة وانتباه لا أعرف سرّه.

كانت سماتها تعبِّر عن وقار وسماحة وطيبة.. وقار امرأة أكبر من عمرها.. وسماحة تستقبل المحن بصبر، وطيبة تعكسها ملامح وجه رحب متفائل.

لم تكن هناك علامة تدلّ على ما هو خارج المألوف في مظهرها..

فستان هادىء الألوان يمتدّ.. ليصل إلى القدمين إلاّ قليلاً.. ويوضح على نحو غير مقصود أن جسد الفتاة معافى، وعلى قدر من التناسق والجمال والبهاء.

وجه عذب جذّاب.. ويمكن أن أقول أخّاذ.. يوحي بألفة سريعة، ورغبة ملحّة في الانشداد إلى صاحبه.

وقد حاولت بعض الوقت أن أزيل رغبتي الملحّة في إمعان النظر فيها. إلاّ أنني ألفيت نفسي قد ارتاحت، وأن بعض تعبي قد خفّ، وأن ترقبي الملحّ للحافلة لم تعد له أهمية قصوى... لكن شيئاً من الحرص على مجيء الحافلة قد تحوَّل أمنية.. وتوسَّلت الزمن حتى لا تتأخَّر تلك الفتاة عن وقت يبدو أنه يلحّ عليها..

و.. تصل الحافلة، واهنة كأنما تريد رجاء الراحة منّا.. نحن الذين أمضينا أوقاتاً طويلة ونحن نترقَّب وصولها.. فإذا هي حافلة متعبة تطلق أصواتاً.. أعلى من الصراخ..!

ولا تترك الفتاة ولا جمهرة المنتظرين فرصة للحافلة ولسائقها لأخذ أنفاسهما.. وإنما يعجِّلون جميعاً لاتخاذ أقرب مقعد يصلون إليه ويظهرون في جلسة سلطانية يحسدهم عليها أولئك الذين يعانون زحمة دخول الحافلة.

تتّكىء الفتاة على مقعد... ولا أخفي رغبتي الملحّة في الجلوس إلى جوارها لا لأمر أخبِّئه في قرارة نفسي نحوها وإنما هي قوّة الجاذبية تشدّني إليها..

«مرحباً».. قلت كلمتي وجلست.. ولم أتلقَّ جواباً.. كما لم أكن أظنّ فيّ الجرأة على البوح بكلمة «مرحباً» أصلاً.. فأنا لم أُعِدّ لها ولم أقرّرها.. لكنها انطلقت على لساني بطريقة فضولية. لم يبدُ أن الفتاة قد سمعت كلمتي.. لا لأنها لم تجب فحسب، وإنما لأنها لم تلتفت إليّ...

ورضيت بصمتها، وبرَّرت الصمت بالوقار والخجل.. وخجلت من نفسي، ورحت أمارس ضغوطي عليها خوفاً من حركة توحي

للفتاة أنني أمارسها مثلما يفعل بعض الشبّان في مثل هـذا الحال. . . وارتضيت لشخصي مراقبتها بـدقّة، ومتـابعة كـل حركـة أو همسة أو التفاتة قد تبدر منها. . إلاَّ أن شيئاً من كل هذا ظلَّ غائباً، كأنما لا تعرفه، وأنه ليس في طبعها. . . واحترمت فيها جلستها الواثقة. .

وحين همّت بمغادرة الحافلة تلطّفت بابتسامة هـادئة. . هي أشبـه بالأمنية من الرجاء.

فتركت لها فسحـة كبيرة لتمرّ. . . وأحسست وهي تنزل السلّم بأنني أعاقب ذاتي حين لا أتبعها. . وطيّبت خاطري برجولة أحترمها فيّ، ولا أريد أن أبدِّدها في ملاحقة فتاة لا أعرف عنها أكثر من كونها كـائنـاً جلستُ إلى جـانبـه مصـادفـة، وليس عـليّ بنـاء قصـور من الأمنيات على جلسة عابرة في حافلة. .

قلت سأنسى كل شيء. . ذلك أنه لم يكن هنـاك شيء بيني وبينها أبداً. .

وصلت إلى مسكني وأنا أحسّ بالراحة. . راحة بال، وراحة جسد، وتناولت طعامي بشهيّة. . فرحت لها أمي. .

ومرّ الوقت كما لم أعهـده. . وقت ظـلّ فيـه خيـال تلك الفتـاة يـلاحقني. وعندمـا حلّ الليـل، كانت نـافذة الغـرفة تقـترن بنافـذة الحافلة. زجاج الأولى يكشف عن عتمة ليل ثقيل. . وزجاج الثـانية يكشف عن طبيعـة، وإن كانت مصحـوبة بسحب تـرابيّـة، إلاّ أنها كـانت توحي بحـركـة النـاس وتعـاقب منـظر الأشجـار عـلى بعض الأرصفـة. . . وخيّل لي أنّ زجـاج الحـافلة يـأخذ مني المنـظر الجانبي لوجه الفتاة ويمتصّه، مرتاحاً إليه. .

خيـل إليّ، وأنا أعجب لمـا أتخيّله. . أنّ المسألـة في جملتها عـابرة وأنني سأنساهـا حال الغفـوة الأولى. ومرَّ وقت. . لم أكن أحسّ فيـه إن كان نوماً أو يقظة. . ساعات عبرت. . كانت فيهـا صورة الفتـاة راسخة في الذاكـرة وفي العينين وفي الإحسـاس بأن أمـراً مجهولاً قـد دخل بلا استئذان في حياتي الخاصّة. .

و. . مرَّ يوم وآخـر. . ورابع. . كـانت فيه صـورة الفتاة تغيب، إلاَّ أن التخطيط الأول لصورتها لم يغادرني.

قلت إن أياماً لاحقـة ستنسيني وجهاً عـابراً مـررت به، مثـل كل الوجوه التي نمرّ بها جميعاً كل يوم.

وفي صباح بهي. . طالعني وجهها فجأة. .

فوجئت. . المفاجأة أذهلتني. .

كنت أريـد أن تراني. . فقـد تعرفني. . أنـا الذي قلت «مـرحباً» وجلست إلى جوارها. .

ثم ماذا؟

سخـرتُ مني. . سخـرتُ من الآخـر الـذي في داخـلي يضلّلني، ويكذب عليّ. . بل ويهينني ويحاول النيل مني. . يلهيني عن تعبي. . ويفضح تستّري الذي أُلزم شخصي به.

. . وجدت مقعداً شاغراً. جلست.

لم أرهـا. . الشمس عكست مرآهـا في زجـاج النـافـذة. عشقت الصباح والنافذة. .

كـان وجهها الـرحب. . يجعلني أتعلّق به. . ذلـك الوجـه الذي يحمل أسراراً أجهلها. .

وجه فيه عذوبة ولمحة شكوى.

وجـه صريح. . لا تشكّله الألـوان، وإنما تـرسمه الـطبيعة رسماً مليحاً محدّد المقاييس. . مزّيناً بشعر كثيف أشبـه بتلك الأشجار التي تتدلّى أغصانها. .

غادرت الحافلة. . فغادر فرحي المكان. .

هممت بأن أترك مقعدي وأتوجّه إليها. . لكنني صرفت هذا الأمر عن بالي. . وسافرت مع خيبتي، حتى وصلت إلى مكان عملي. .

كان النهار طويلاً. . ومسألة أن أصل إلى نهاية لهـذا النهار بـدت أمامي مستحيلة. .

حتى إذا أقبـل المسـاء كنت أقف كـما هي عـادتي في المكـان المخصّص لـوقوف الحـافلة. . . ولم أكن أمنِّي نفسي برؤيتهـا، فـأنـا أعرف أن حظي سيّىء في تحقيق الأماني.

إلاَّ أن الوجه النوراني المبارك. . أقبل، وصار قبـالة وجهي ودون أن أدري، انشرح صدري، فابتسمت. . وفاجأني أن تلقى ابتسامتي قبولاً عندها. . فإذا هي تبتسم لي بخجل. وقفت عند مسافة قـريبة منّي. . وسرت باتجاهها حتى حاذيتها وتجرَّأت. . أتوسّلها: مرحباً.

وعاتبت نفسي على عجـالها، ذلـك أنّ الفتاة لم تجب. . ولا يبـدو عليهـا أنها قد سمعت صـوتي الذي كـان أقرب إلى الهمس منه إلى البوح المعلن.

لكنّ إصراراً عنيـداً كان يلحّ عـليّ ويتحدّاني. . ويـدفعني بشكل سحري نحوها. .

جلست إلى جانبها بصمت تعمّدت الظهور بمظهره.

. . وابتسمنا معاً. . تبـادلنا مشـاعر عـلى صفحة زجـاج نـافـذة الحافلة. . وكلما كنت أحدِّق في الزجاج، أراها تبتسم لي.

قلت. . إنها قد أحسَّت بي. .

قلت. . سأتبعها حين تغادر الحافلة. .

قلت. . وأنـا أشمّ عطرهـا يلامسني ويـدخـل في أنفـاسي فيبعث النشـوة في كيـاني كله. . سـأجعلهـا تفكّـر بي مثلما أفكّـر بهـا. . وأستعجلها الودّ المتبادل.

فعلت ذلك بجرأة لم أعهدها فيّ. .

تحدَّثت إليها طويلاً وأنا أسير إلى جانبها.

لم تجب بشيء. .

كانت تبتسم فحسب.
ورثيت لحالي حين قلت إنها ربما لم تكن تصغي إليّ.. وأنها تلعب بمشاعري، وأنها تسيء الظنّ بي.
انتابني هاجس ثقيل من الحزن..
وحين وصلنا إلى منعطف الشارع استدارت إليّ، ثم مدّت يداً ملساء طريّة تصافحني.
ـ هل سأراك غداً صباحاً؟
أومأت برأسها ولم تجب..

راقبتها وهي تغيب في زقاق فرعي.. التفتت.. وكانت الابتسامة جسراً بيننا.
وطاب المساء في مسكني.

لذّ الطعام ولذّت أنفاس الليل.. وتجمّلت السماء بالنجوم فيما كانت هناك أغنية يجيء لحنها عذباً والصوت فيها شجيّ، والكلمات تقرّب إليّ أفراحي.
كان الصباح متألّقاً من خلال تألّق وجهها.
جلسنا معاً على واحد من المقاعد كسرت إحدى أرجله.. فكانت تميل بجسدها كلما تعرَّضت الحافلة لوقفة... وسكنت عند تلك اللمسات الملحّة.. ورحت أبادلها. فتستجيب. وانشغلنا عن العمل ذلك الصباح..

غادَرَتِ الحافلة عند فسحة من الأشجار العطشى.. و.. لحقت بها.
اتّكأتْ على جذع إحدى الأشجار الشائخة.
سألتها:
ـ لماذا اخترت هذا المكان..؟
ولم أنتظر جوابها.. قلت:
ـ أريد أن أستمع إليك..

وعجبت حين كانت الدموع تحتبس في مقلتيها.. وبذلت جهداً لئلاّ أراها في هذا الموقف الحزين.
قلت: ألا أستحقّ جواباً منك؟
لامست يدي، وأومأت مشيرة إلى لسانها.

صُعقت.. حين عرفت أنها خرساء.. وتكفّلت بإعادة وجودي إلى سابق عهدها بي.
فتحت حقيبتها.. وتناولت قلماً وراحت تكتب بخطٍّ أنيق:
ـ بعد أن عرفت.. هل ستظلّ على صلة بي؟
أحسستُ بتساؤلها.. رجاءً..
وعَرَفَتْ ما يدور في بالي.. فخاطبتني على صفحة من دفترها:
ـ أرجوك.. قل كل ما تريد قوله.

وأردت أن أبوح بأسراري دفعة واحدة، غير أنني اخترت ألاّ أعجّل، وألاّ أستبق وعود قلبي ومشاغل فكري وهمّ حياتي. لكنني كنت أعرف جيّداً، أنني لن أبقي على شيء يحدّثني به قلبي.. ويصرّ عليه ذهني..
قلت: سأقول لك كل شيء في حينه.
ابتسمت. كانت لا تعرف غير الابتسامة جواباً معلناً.. يتحدّث إليّ، فاستقبلت ابتسامتها استقبالاً حسناً طابت لها مشاعري كلها.

.. ورحنا نلتقي كل يوم..
نعجّل اللقاء بلقاء لاحق.
وكنا نعرف أننا نحبّ بعضنا لكننا لم نقل الكلمة.. حتى نبقي على قدسيتها.. أو هكذا كنت أفكّر أنا على الأقل حين لم أقل لها كلمة «أحبّك» لأمد طويل..
إلى أن جاءت لحظة غائرة في العمق.. ونحن نجلس في ذلك المكان الموحش المليء بالأشجار العطشى... عندئذ قلت لها الكلمة بخشوع تام.. وأنا أمسك بأصابعها لئلاّ تهرب منّي خجلاً وأنا أقول لها «أحبّك».
فرحت.. رقص الفرح فوق وجنتيها، وبرقت عيناها بريقاً خاصاً.. وأمسكت بالشجرة العطشى تسقيها دموع فرح كانت تنتظره حتى جاء يدقّ أبواب قلبها..
كنت صادقاً وأنا أعلن عن حبّي لها..
صدق كنت أعهده في نفسي، مثلما اعتدت أن أعهده في تلك الفتاة الخجلى...
و.. مضى الحب يتجوّل في أيام مزهرة..
وفجأة.. جاء موعد ولم تأت. وآذن اليوم الثاني بنهايته دون أن أراها ذاهبة أو آيبة من عملها.
كانت الحافلة تسير كمن يسير في جنازة.
سألت عنها الأشجار العطشى أولاً، والحافلة والشارع الذي كنا نفارق بعضنا في منعطفه.
سألت قلبي وعقلي.. فلم يسعفاني بغير الأسى.
سألت عنها الزمان والمكان.. المسكن والدائرة ونسائم الصباح والمساء، غير أنني لم أهتد إلى نتيجة تزيل عنّي قلقي. وتوقّف هذا النزف الذي يواجه قلباً جريحاً.
.. وبدأت انطفىء شيئاً فشيئاً.. كمصباح نفد وقوده.
بدأت أشيخ..

وبدأت أفتّش في عتمة النهار عن فتاة أحبّها.. تضيع، تضيع في دائرة هذا العالم الذي راح يضيق.. يضيق.. وأنا أحسّ بالاختناق يلتم ويندفع ويضغط بشدّة فوق أنفاس حبّي الأخرس..

بغداد

التعبير عن الذات مدخلا الى أدبيّة النص في كتابات عبد الحميد الكاتب

حمادي الزنكري

ذهبت أكثر البحوث النقديّة العربية في القديم والحديث إلى التعامل مع الأدب تعاملاً تغلب عليه المعرفة بفنيات الخطاب في مختلف مستوياته اللغوية. والناقد يتحوّل في هذه البحوث إلى عالم مختصّ في فقه اللغة أو النحو أو البلاغة ويتحوَّل نقده إلى ترّصد متواصل لعناصر الإبداع بصفتها مجموعة من القوالب اللغوية الدقيقة (ألفاظ فصيحة ـ استعمالات بلاغية مخصوصة ـ استنباط تشابيه أو استعارات جديدة) ويقلّ أن نجد توظيفاً لهذه القوالب قصد إبراز دورها التأثيري والدّواعي التي تسبَّبت في نشوئها لدى المبدع.

وهذا النوع من التعامل مع الأدب العربي هو في الحقيقة قديم قدم الأدب نفسه. فبواكير الآراء في الأدب إنما هي أحكام عامّة غير ذات قيمة تفسيريّة ومحدودة بملاحظات حول الإيجاز أو الإطناب أو التشابيه والاستعارات وجزالة الألفاظ.

ويكفي تتبّع الكتب الجامعة في النقد القديم للتدليل على هذا المذهب في تناول الإبداعات الأدبيّة. ففي كتاب **العمدة** لابن رشيق فصول شتّى معقودة للشعر والشعراء وسرّ تقدّم بعضهم على بعض، وهذا السرّ كامن في مختلف الحالات ضمن تبريرات بلاغيّة ولغويّة، أي شكليّة. يقول عن امرىء القيس مثلاً إنّه تقدّم الشعراء لأنه «أوّل من وصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبّه الخيل بالعقبان والعصيّ وفرّق بين النّسيب وسواه من القصيد وقرّب مأخذ الكلام فقيّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتّشبيه (**العمدة** ١ : ٩٤).

وفي **طبقات** ابن سلاّم: وقال من احتجّ للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف (**طبقات فحول الشعراء**: ٤٦).

وأجود الشعر في عمدة ابن رشيق «ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنّما لقائله فضل الوزن».

ولم يكتف النقّاد بهذه الأحكام الشكليّة وإنّما فاضلوا بين القصيدة والقصيدة وبين البيت والبيت على أساس ما يتجمّع فيه من تشابيه متراكمة، ويمكن أن نستشهد على ذلك بالمفاضلة التي قامت بين بيت لامرىء القيس وآخر لبشّار بن برد اعتبرت فيهما الصياغة الفنية الدقيقة انعكاساً للكفاءة والإبداع.

بيت قالته العرب ـ حسب الكثير من النقّاد ـ قول امرىء القيس في وصف قلوب الطير التي يطعم بها العقاب صغاره:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العناب والحشف البالي

وجانب الشعرية فيه عندهم احتواؤه على تشبيه شيئين بشيئين، لكن بشار بن برد لم يهنأ لهذه المفاضلة حتى أتى ببيت يضاهيه. جاء في **العمدة**:

حكي عن بشار أنه قال: ما قرّ بي القرار مذ سمعت قول امرىء القيس «كأن قلوب الطير رطباً ويابساً» حتى صنعت:

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
(**العمدة** ١ : ٢٩١).

وجانب الفضل في بيت بشار هو أنه تجاوز التفصيل إلى التمثيل (تشبيه مركّب).

هذه الأمثلة القليلة من الأحكام والمقايسات النقدية تبرز مكانة

الظاهرة البلاغيّة في الخطاب النقديّ القديم. ومن البيّن أن هذه الظاهرة مهما كان نوعها تبقى مقياساً شكلياً مرتبطاً بالملفوظ أو الدّال لأنها تحدّد مكانة الإبداع بصورته على مستوى اللّفظ ولا تنفذ إلى وظيفة ما وراء هذا اللّفظ. والسؤال الذي يمكننا طرحه إذ ذاك هو إلى أيّ حدّ يمكن أن يفسّر مقياس شكليّ إبداعاً تكمن مراجعُه في أعماق الذّات بما تثقل به من عواطف ونزعات ورغبات وانفعالات؟.

هذه المقاييس الغالبة في تناول الإبداع الشّعريّ فرضت نفسها كذلك في مواقف نقّاد النثر ومتذوّقيه، ويمكن أن نتابع بعض ما قالوا في بعض المترسلين والخطباء للدّلالة على هذا الاتجاه:

يقول الجاحظ محدّثاً عن الكُتّاب: «إنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً» (**البيان والتبيين** ١ : ٧٦).

والكلام كما يقول أبو هلال العسكريّ رهين مجموعة من الشروط تهبُ له صفة الكمال: فهو «يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخيّر ألفاظه وجودة مطالعه ولين مقاطعة واستواء تقاسيمه وتشبّه أعجازه بهواديه وموافقة مآخره لمباديه مع قلّة ضروراته بل عدمها أصلاً حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سلاسة مطلّعة وجودة مقطّعة وحسن وصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقياً وبالتحفّظ خليقاً» (**الصناعتين** ١ : ٥٥).

وشابهت هذه الأحكام النقدية الشكلية الأقوال في عبد الحميد الكاتب، فالآراء في رسائله وأسلوبه بقيت في حدود مقدرته البلاغيّة وتميّزه عن سابقيه في فنّ الكتابة، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بالأحكام الآتية:

ابن النديم: وهو الذي سهّل سبيل البلاغة (**الفهرست** ١١٧).

الطبري: وكان عبد الحميد في البلاغة في مكان مكين (**تاريخ الطبري** ٨ : ٨٣٩).

ابن عبد ربه: وكان عبد الحميد أوّل من فتق أكمام البلاغة وفكّ رقاب الشعر (**العقد الفريد** ٤ : ١٦٥).

القلقشندي (وهو) أوّل من فكّ رقاب الشعر وسرح مقيّده إلى النثر (**صبح الأعشى** ١ : ٢٨٢).

ويستعيد النقّاد المعاصرون مشابه من هذه الأحكام حاصرين مقاييسهم في جوانب شكلية: فمن مميّزات عبد الحميد لديهم:

استعمال السجع(زكي مبارك، **النثر الفنّي في القرن الرابع** ١ : ٨٤).

العناية بالألفاظ واستعمال السجع (حسين نصّار، **نشأة الكتابة الفنية** ١٣١).

الإطناب والموسيقى والتصوير (الفاخوري، **تاريخ الأدب العربي** ٣٣٦).

الازدواج والتبسط (أنيس المقدسي، **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي** ١٩٩).

الاعتماد على التصوير والتنغيم والاستعارات الواردة في الشعر وفي البلاغة العربية.H.A.R. Gibb. EI2II: art Abd-al-Hamid.

الفخامة والطلاوة والطباق والمقابلة (**شوقي ضيف**، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ).

الاطالة واستعمال السجع والترصيع (محمد كرد علي **أمراء البيان** ١ : ٩٧ - ١٥٥ و١٩٩).

الإسراف في استعمال الحال والفصل بين الفقرات (طه حسين، **من حديث الشعر والنثر** ١٢ : ٤٥).

فهل يمكننا بهذه المقاييس الشكلية أن نُلحق نصّاً ما شعرياً كان أم نثرياً بالأدب في أوسع معانيه؟

نعم إن الأدب من المنظور القديم الذي سار في كتابات الجاحظ وابن قتيبة والأصبهاني ما زال مَشْجاً من المعارف اللغوية والدينية ومن القدرات الأخلاقية تهدف إلى تكوين إنسان ملمّ بكلّ شيء. ولكن الأدب إذا نظرنا إليه من زاوية العلاقة بين المبدع والقارىء يبقى في كلّ الحالات النتاج الفعليّ لتجربة مرّ بها الكاتب أو الشاعر وتجلّت في صورة لغويّة ما، هيَ القصيدُ أو الخطبة أو الرسالة أو المقامة، وليس من سبب يدعو الناقد خلال التعامل مع هذه التجربة إلى الاكتفاء بالبحث اللّغوي أو البلاغي فيها.

لقد انتبه بعض الدارسين القدامى إلى البعد العاطفي الكامن في التجربة الأدبية فقالوا مثلاً إن الشاعر سُمّي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فأشاروا بذلك إلى العلاقة المتينة بين القول الشعري والشعور الباطني. ولكن ذلك بقي في حدود ضيّقة ولم يستغلّ على مستوى فهم النصوص ونقدها. ولعلّ أقصى ما توصّل إليه البحث في الأدب قديماً فيما بين القول والوجدان من علاقة إنما هو إشارات الفلاسفة العرب إلى القوّة المتخيّلة من قوى النفس. وهذه القوة تسمح بالتخيّل الشعري يتجسّم عمليّاً في شعر أو خطابة أو ما شاكلهما.

ويؤكّد حازم القرطاجني العلاقة بين الانفعال والقول الشعري فيقول:

«يجب على من أراد جودة التصرّف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أُوَلَ هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنّفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسّطها أو

ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بسيرورة الأمر من مبدأ سارّ إلى مآل غير سارّ. وإذا ارتيح للأمر من جهة واكترث له من جهة على نحوٍ ما جرى مجرى ذلك كانت أقوالاً شاجية.

(منهاج البلغاء ص ١١).

فالمعاني الأدبية تدخل مجال الأدب إذن بما تدلّ عليه من انفعالات نفسيّة أو بما تصفه من تجارب تحدث عنها هذه الانفعالات. ولا شكّ أن الادب القديم في مختلف أغراضه يرتدّ إلى انفعالات الذّات المبدعة إزاء موضوعٍ ما. فانفعال الأديب بديهة لا يكون خلق أو إبداع بدونها. ولعلّ هذه البداهة هي التي حالت دون الاهتمام بها بتحليل مختلف جوانبها عند النقّاد القدامى. فهم لم ينبّهونا إلى البعد الوجداني للشعر أو النثر الذي درسوه، واكتفوا خلال حديثهم عن المبدع بالإشارة إلى أنه صانعٌ أدباً على شاكلة ما من البلاغة والفصاحة والتفرّد والنبُوغ والبداهة. وأمّا أن يتحدّثوا عنه باعتباره إنساناً فرحاً أو متألّماً أو يائساً أو طموحاً أو خائفاً أو راجياً فلا. وحتى حديث ابن قتيبة عن الشاعر الذي يبكي ويستبكي إنما حدث خلال تقنينٍ صارم لجانب شكليّ في القصيدة هو أقسامها الداخلية. هذا التحديد أدّى إلى حصر النقد في الخصائص اللغوية والبلاغية وإلى ازدهار أدب نقدي مبني على المفاضلة بين المبدعين على أساس القدرات البيانية، أي على أساس الملفوظ. يقول ابن رشيق:

«وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء: اللفظ أعلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعزّ مطلباً. فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الحاصل فيها والحاذق ولكنّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحّة التأليف» **(العمدة ١ : ١٢٧)**.

ويحقّ لنا إزاء هذه المصادرات النقدية التي أوجبها علينا القدامى أن نتساءل: أين الوجدان في كلّ ذلك؟ أين الجانب الذاتي في النثر العربي؟ هل نفذ النقد الأدبي القديم إلى المعنى من خلال اللفظ؟ كلّا وإنما اكتفى بالحديث عن اللفظ باللفظ، بل إنهم لم يروا ضيراً من قبول المعنى الرديء ما دام اللفظ سوياً:

«وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيّداً كان أحسن موقعاً فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى» (العسكري : **الصناعتين ١٦١**).

ولسنا واجدين، مهما أجهدنا البحث، ناقداً عربياً قديماً أو حديثاً بلغت به العناية بالمبدع إلى تقييم الكتابة النثرية القديمة بالتفات خاص إلى ما فيها من تعبير عن الذات أو الوجدان.

ولنأخذ مثالاً على ذلك هذا الجرد الاصطلاحي من أحد الكتب الحديثة في الخطابة القديمة (**الخطابة في صدر الإسلام** لمحمد طاهر درويش، الفصل السابع خصائص الخطابة).

صفاء الألفاظ ـ نقاؤها ـ سهولتها ـ ألفتها ـ عذوبتها ـ سماحة العبارة ـ جزالتها ـ قُوَّتها ـ وضوحها ـ تأثيرها: مودّة وقرابة وتشابه وترابط وانسجام وتآلف بين العبارات. المعنى واضح ـ جليّ ـ صحيح ـ دقيق ـ قريب ـ قوي ـ مبتكر ـ جديد ـ متّسع ـ محيط ـ عميق ـ مرتّب ـ مستمدّ من القرآن.

الأسلوب = طبيعيّ ـ بعيد عن التكلّف ـ متأثّر بالقرآن ـ تخلّى عن السجع ـ فيه تدبيج وتعبير وتجويد وصقل ـ إيجاز ـ إلخ . . .

(الخطابة في صدر الإسلام: ٤٥٩ وما بعدها)

ولعلّ الداعي إلى الاهتمام بالنصّ الإبداعي على حساب المبدع ذاته يفسّر بامّحاء شخصية الفرد داخل المجموعة. فالشخص أو الإنسان شاعراً أو ناثراً، خطيباً أو مترسّلاً، نبيّاً أو خليفة أو والياً أو قائداً هو شخص غائب أو مغيَّب ولا ظهور له ولا كيان إلّا بقدر ما يسهم به في العمل الدّينيّ أو السياسي أو ما يفضّل به على غيره على المستوى الفنّي. هذا المبدع محجوب وراء إبداعه، ولذلك تُغيَّب ذاته ولا قيمة له إذ ذاك في فرحه أو ألمه أو غضبه أو رضاه وإنما قيمته في الشكل الذي عبَّر به عن انفعالات هذه الذّات.

وما كان لهذا التغييب أن يحدث.

فالتعبير عن الذّات في هواجسها ونزعاتها ورغباتها وانفعالاتها هو الحافز الأساسي الذي تتحوَّل بدفعه بواطن النفس إلى حقيقة لغويّة تستعرضها القراءة وتعود بها إلى الذات.

وبَيِّنٌ أن التعبير عن الذات هو ما نَسِمُه اليوم بالتجربة الشخصية للأديب.

والأدب بهذا المنظور «هو ـ كما يقول ميخائيل نعيمة ـ رسول بين نفس الكاتب ونفس سواه، والأديب الذي يستحقّ أن يدعى أديباً هو من يزوّد رسوله من قلبه ولبّه».

فهل نجد في كتابات عبد الحميد الكاتب ما يدلّ على هذه الوظيفة للأدب؟ وبالتالي هل يصحّ لنا أن نُدخِل كتابات عبد الحميد ميدان الأدب من هذه الزاوية، أي من زاوية تعبيرها عن الذّات الإنسانية بما فيها من عواطف ونزعات وهواجس؟ وما هو مقدار الأدبيّة في هذا التعبير؟

إن أقرب السبل التي قد تستهوي الباحث في الوجدان في كتابات عبد الحميد إنما هو استثمار رسائله المسمّاة بالشخصية قصد رصد الأبعاد الوجدانية فيها. وإن حضور الجانب الوجداني في الرسائل الشّخصية أمر لا شكَّ فيه. فالكاتب في هذا النوع من الرسائل أكثر استعداداً للتعبير عن بواطن نفسه والبوح الصريح بنزعاته ومشاعره، ولكن هذا لا يعني أن الرسائل الأخرى بأنواعها (رسائل ديوانية، سياسية،

إخوانية . . .) خالية من مكاشفات يلقيها الكاتب من حين إلى آخر. فلئن تحدّدت هذه المكاشفات في حماسه إلى قضية سياسية أو غضبه من حركة عصيان أو إلحاحه على نصيحة يلقيها على الكتّاب أو تصوّر خاصّ منه لعناصر الكمال البشري لكان ذلك كافياً للوصول إلى نفس المبدع.

وتستبين لنا فعلاً تجربة المبدع في جانبها الوجداني من خلال وصف مباشر لها، كما تستبين بلطف التحليل من خلال نظرته إلى الناس وأسلوب كلامه ونوع استعاراته وتشبيهاته وقاموسه اللّغوي. وهذا ما سنسعى إلى إبرازه من مختلف رسائله وبدون نظرة مسبقة إلى مواضيعها، بعيدة عن شخصه كانت أو قريبة منه.

إنّ طغيان المهام الإدارية والسياسية لم يمنع عبد الحميد من استغلال قدراته الكتابيّة في تأليف رسائل بعيدة كلّ البعد عن المجال الرّسمي الذي ينشط فيه، وهذا يعني أنّه أعطى الكتابة النثريّة أحقّية دخول ميدان الأدب على مستوى موضوع الرسالة وهيكلها العامّ.

فهو في رسالة له إلى أخيه يعبّر فيها عن فرحته بمولوده الأوّل أحاط مشاعره بعناية فنية لفظاً وتعبيراً وتعهّدها بالتفصيل والتوليد. ونلاحظ ذلك من خلال رغبته في تحليل الشعور إلى مختلف عناصره بالقيام بعملية استبطان أو عودة إلى الذات لفهم دواعي الفرحة العارمة فيها، فمن أسباب فرحته بالمولود:

* المولود هبة من الله.
* المولود حياة ذكرٍ له.
* المولود شفيع له عند الله في الدار الآخرة: المولود فرحة دينية.
* هو حافز إلى السرور والأنس: ولذّة حسيّة وسبب
* هو سبب في لذّة حسّية (معانقة - تقبيل - مسّ جسده) للقربى.
* هو سبب للتقارب بين الإخوان.

أتى هذا التحليل الدقيق لجوانب الفرحة لدى عبد الحميد دليلاً على أهمّية عنصر الذات عنده. فقد اعتبر نفسه أو باطنه أو ما يختلج في وجدانه الداخلي في مقام مسائل الإدارة والسياسة ولا تقلّ عنها كفاية لتكون موضوعاً لرسائل قائمة بذاتها. وصارت هذه النفس مجالاً لوصف دقيق وتحليل ذرّي فتابعها بما تنطوي عليه من سرور وأنس وخوف ورجاء، وهذه المتابعة هي ما نعتبره توظيفاً للأدب للتعبير عن الذات.

وإن ما يزيد هذا التعبير إغراقاً في الوجدان أو العاطفية إنما هو الأسلوب الذي أراده الكاتب مناسباً للغرض ومعبّراً عن حالَتِه النفسيّة. فتوليد المعاني بعضها من بعض والتلوين الموسيقي بتوسيع فواصل الجمل والاعتماد على المفارقات اللفظية والمعنوية (طباق بين ألفاظ - مقابلة بين المعاني المتناقضة) والسجع المحتشم من حين إلى آخر تعدّ كلّها أساليب يحاول بها الكاتب أن يعبّر عن مشاعره بمفارقات لغويّة تتجاوز العادة الكلامية لتهب للنصّ بعده العاطفي. ويتكرّر هذا السّجلّ العاطفي برصيده اللغويّ في رسالة له إلى أهله لم نعهد لها مثيلاً في رسائل أخرى قبله أو في عصره. وقد وصف فيها حاله وعواطفه عند يقينه بقرب الأجل المحتوم.

لقد تجاوز عبد الحميد بهذه المواضيع العاطفية الوظائف المعهودة آنذاك للنثر، فكأنّه جعل من بعض رسائله قصائد جذل أو بكاء، فنثر ما كان حكراً على الشعر إلى النثر، وأعطى بذلك للنثر قدرة أو مرونة على استيعاب المشاعر الإنسانيّة. وما كان له أن يتوصّل إلى ذلك لو لم يعتبر أن النفس بكلّ ما فيها من أشواق وهواجس يمكن أن تكون موضوعاً لتعبير نثريّ متكامل، شأنها في ذلك شأن مسائل الإدارة أو الفتن السياسية أو الوصايا الدينية والأخلاقية.

ولقد استجاب عبد الحميد بالبُشرى التي زفّها إلى أخيه أو بالرثاء الذاتي الذي أوهن به أنفس أهله وذويه إلى رغبة طبيعية في التحرّر من الأغراض المفروضة عليه في التقاليد النثريّة فتحرّر إلى فضاءات تعبيرية جديدة تستقلّ فيها الذّات بالفنّ فتنفتح اللغة إذ ذاك على رصيد جديد هو رصيد العواطف والأخيلة والنزعات. وهذا يسمح للكتابة النثريّة بدخول ميدان الأدب من المنظور المعاصر له وهو أدب الذّات.

ويتجلّى اهتمام عبد الحميد بالأبعاد العاطفية في رسالة أخرى حلّل فيها معنى الإخاء. ولئن كان هذا التحليل متّسماً بالدقّة المنهجيّة بما فيه من تفصيل وتوضيح وتأكيد فإنه متّسم بالوجدانية لأنه يحتوي موقفاً من قيم إخاء متدهورة كانت سائدة في عصره. وقد تجلّى هذا الموقف في جوانب الإلحاح على تقديم صورة مثالية لهذه العلاقة السامية:

* الإخاء مبني على التقوى والبرّ.
* الإخاء يقوى بالعشرة.
* الإخاء يهب الأنس للقلوب.
* الإخاء الحقيقي يرتفع عن الأخطاء والنزاعات الظرفية.
* للإخاء حلاوة ولذّة وعوائد طيّبة.
* الإخاء يكتمل بالتجريب والابتهاج.
* الإخاء يحتاج إلى الرعاية والإنماء والحياطة.
* لا أسرار دفينة بين الإخوان.
* الأخ حصن وجنّة لأخيه.
* الأخ يعادل الولد والوالد.

هذا التفصيل الدقيق ليس حسب رأينا مجرّد دراسة عقلية باردة وإنما هو نتيجة تجربة عاناها الكاتب في علاقاته مع الناس وتركت

آثاراً في نفسه. وتتجلّى هذه المعاناة في بعض اللمحات الأسلوبية التي تخفي موقفاً شخصياً مشوباً بالمرارة وخيبة الأمل. ومن ذلك:

* أنّ أولى ما اعتزم عليه ذوو الإخاء: ظاهرة التفضيل تؤكّد الرغبة في تجاوز المعهود.

* بنيت دعائمه (الإخاء) على أساس البرّ
انهدّ البناء حزيز التواصل
شيّدت مستعذب العشرة
ادّعم - صفا -
} تثبيت المعنى الواحد بأساليب قول عديدة

* أين المعدل عن مثله (الأخ)
كيف الإصابة لشبهه
} أسئلة إنكارية تدلّ على خيبة الكاتب
أنّى عوض عن فقده

فنحن إذن إزاء تعامل مشوب بالعاطفية مع ظاهرة باطنية. وهذا يدلّ على أنّ الكاتب يستبطن ذاته لتعليل عاطفة جماعية.

ونلاحظ اهتمام عبد الحميد بالعواطف الإنسانية في ثنايا رسائله الأخرى (الإدارية والسياسية) حيث نستبين تصوّره للإنسان وما يتناقض في باطنه من نزعات متضاربة تؤدّي به حيناً إلى السبيل السويّ وحيناً ثانياً إلى سبيل الغواية. ونقرأ هذا التصوّر في إشاراته اللطيفة إلى الصراع بين العقل والهوى.

فلئن اعتدّ عبد الحميد بدور العقل في الرفع من شأن الإنسان وفي اتصافه بالحكمة التي تنفي أخلاق الجهالة وتبلغ بصاحبها إلى سعة العاقبة والنجاة من المضايق فإن الهوى يترصّد العقل من حيث الغفلة والجهل بالعواقب: «ثم تعهد نفسك بمجاهدة هواك فإنه مغلاق الحسنات ومفتاح السيِّئات وخصم العقل... واعلم أن كلّ أهوائك لك عدوّ يحاول هلكتك ويعترض غفلتك لأنها خدع إبليس وحبائل مكره ومصايد مكيدته، واحذر تضييع رأيك وإهمال أدبك في مسالك الرضا والغضب... وإن استدبرت من أمورك بوادر جهل أو مضيّ زلل أو معاندة حقّ أو خطأ تدبير كان ما احتجنت من رأيك عذراً لك عند نفسك وظهرياً قوياً على ردّ ما كرهت **(رسالة إلى وليّ العهد)**.

إن ما يعنينا من هذه النصائح السلوكية هو ما فيها من فهم للصراع الحاصل بين العواطف والأهواء المتناقضة (هوى = عقل. الأهواء: غفلة + شيطان + تضييع + غضب + رضا + جهل + زلل + معاندة حق + خطأ تدبير + ...)

ويمكن أن نصف هذه المتابعة لحركات الهوى في صراعها مع العقل والرأي السديد بأنها ترصُّد لحركات النفس أو عناصر الوجدان. ونلاحظ هذه المتابعة كذلك خلال حديثه عن العُجْبِ وهو رأس الهوى وأوّل الغواية ومقاد الهلكة، وهو مضرَّة بالدين والعقل والأدب، وسبيل إلى الكِبْر والصلف والعظمة والإيثار والتعالي.

يقول مخاطباً الكتّاب: «ولا يدعون الرجل منكم صنع الله تعالى ذكره له في أمره وتأييده إيّاه بتوفيقه إلى العُجْبِ المضرّ بدينه وعقله وأدبه... وإيّاكم والكِبْر والصلف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة (رسالة إلى الكتّاب).

وليس من مجال للإنسان للتخلّص من هذه النقائص إلّا بالمجاهدة الطويلة التي يتسلّح خلالها الإنسان بالرصانة.

الرصانة في الحكم على الآخرين واستشفاف خلائقهم.

الرصانة في اختيار الأعوان.

الرصانة في السلوك بتجنّب الخفّة في المحادثة والمجالسة.

والرصانة تكتمل بالتجربة التي تحتدّ بها رؤية الإنسان إلى الآخرين.

والملاحظ أن عبد الحميد انطلق من هذا التحليل الداخلي للنفس ونزعاتها المتضاربة ليؤسِّس رؤية خاصّة للإنسان الكامل: الإنسان في هذه الرؤية يكتمل بمراجعة ذاته أي بالاعتماد على تربية داخلية بطيئة وقاسية. وهذا الإنسان سواء كان رجل سياسة أو قائد جيش أو صديقاً ليس مخلوقاً معصوماً من النقائص الداخلية، بل لعلّ حضور هذه النقائص فيه مجاز لرفعته لأنها سبيل له لمطاولة نفسه قصد الارتفاع بها إلى مستوى الكمال الإنساني.

والتعبير عن الذات عند عبد الحميد متوفّر أيضاً فيما يمكن تسميته بالقاموس العاطفي للغة عبد الحميد. فكما تمكّننا وفرة المصطلحات السياسية أو العسكرية أو الإدارية في الرسائل من اكتشاف رجل محنّك بأمور الدولة وقوانين دواوينها، فإن دقّة الألفاظ العاطفية والصفات الخاصّة بالانفعال تسمح بالقول إن صاحبنا يعيش تجارب عاطفية مكثّفة خلّفت في تعابيره دقّة في العبارة قليلة المثال في عصره: تعترضنا مثلاً الألفاظ التالية في رسائله:

الوجد - الصبابة - الوجدان.

السرور - الجذل - الفرح - الطرب - المرح.

الأنس - السكن - الرضا.

المودّة - الصفاء - الوفاء - الإخاء - التواصل.

الطيب - الفسحة.

الرجاء - الصبر.

الوحشة - الوحدة.

الشفقة - الرأفة - الرقّة.

الكره - الذم - السخط.

الغضب - الغيظ - الفتنة.

الأوطان - الإخوان - الولد - الصاحب - العشير - الحميم - الأنيسة - القرينة.

إن كثرة هذه التعابير والدقّة بين معانيها لتدلّ على مقدار الإسهام اللغوي لعبد الحميد في تحويل لغة العواطف والانفعالات إلى النثر. وقد وردت فعلاً هذه اللغة في سياقات عاطفية (رسائل خاصّة. مواقف عاطفية من فتن سياسية أو صراعات مذهبية. سخط على المتسبِّبين في الفتنة). وهذه السياقات العاطفية اتّسمت ولا شكّ برصانة النثر فأتت عروضاً هادئة وبطيئة بسبب جدّة تعامل الخطاب النثري مع السياق العاطفي. ولكن هذا لم يمنع من أن صاحبها عبَّر في تحاليله عن مشاعر تلقائيّة ومواقف نستشفّ فيها التزاماً صريحاً وصادقاً بخدمة الخليفة والدولة والديوان والإنسان. فهو مثلاً يجعل الإنسان وعلاقاته بغيره محور الحديث خلال حديثه عن مضارّ الفتنة. يقول: «فلا يزال الرجل منهم ينظر إلى قاتل أبيه وأخيه وحميمه وذوي قرابته وأهل مودّته والنافع كان له ثم يحمل العداوة في قلبه والحقد في نفسه والضغينة العظيمة عليه ويستعدّ للنقمة منه وطلب الذّحل عنده فثبتت تلك الضغائن في الأبناء بعد الآباء فانظروا يا أهل الإسلام من أين دبَّ الشيطان بلطيف مسالكه وعلى أيّ شيء ورد وإلى أيّ أمر ترامى حتى عمَّ بالمعصية أهل الإسلام عامّة.»

ويعبر عبد الحميد عن ذاته من خلال بعض استعمالاته البلاغية (تشابيه، استعارات...) فمن ذلك ما يستوقفنا من تمثيل للفتنة بصورة امرأة فتّانة تتزيَّن لمعجبيها بأزين لباس وتتيه بكبريائها وبوعودها بالملذّات: «فإنّ الفتنة تتشوّف لأهلها بآنق منظر وأزين ملبس تجرّ لهم أذيالها وتعدهم تتابع لذّاتها...

«رسالة في الحثّ على لزوم الطاعة»

وهذا الاتجاه نفسه في التمثيل بالأنثى يلاقينا في مواضع أخرى من رسائله كقوله متحدِّثاً عن الدنيا: «وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من درّها أفاويق استحليناها.»

«من رسالة إلى أهله»

فالأنثى عند عبد الحميد هي رمز للفتنة والإغراء يقع الإنسان في حبائلها وهي مصدر للمتعة والملذّة.

وليس من الغريب أن يستوقفنا حضور الأنثى في تشبيهات عبد الحميد. فهو على ما يبدو في بعض رسائله توّاق إلى وصف المرأة بأدقّ الأوصاف الدالّة على استجماعه لمقوّمات الذوق العربي. يقول مثلاً في رسالة إلى بعض عمّال إفريقية يطالبه فيها بإرسال بعض الجواري المغربيات إلى الخليفة: «أمّا بعد فإن أمير المؤمنين لمّا رأى ما كان يبعث موسى بن نصير إلى عبد الملك رحمه الله تعالى أراد مثله منك وعندك من الجواري البربريات المالئات للأعين الآخذات للقلوب ما هو معوز لنا بالشام وما والاه فتلطّف في الانتقاء وتوخّ أنيق الجمال وعظم الأكفال وسعة الصّدور ولين الأجساد ورقّة الأنامل وسبوطة القصب وخدالة الأسوق وجثول الفروع ونجالة الأعين وسهولة الخدود وصغر الأفواه وحسن الثّغور وشطاط الأجسام واعتدال القوام ورخامة الكلام، ومع ذلك فاقصد رشدة المولد وطهارة المنشأ فإنهن يُتّخذن أمّهات أولاد والسلام».

تحفة العروس للتجاني ٦٨-٦٩.

ولا يخلو الشكل النحوي للجملة عند عبد الحميد من بوادر الانفعال. ونستشفّ ذلك من رغبته في استعراض العواطف وملاحقة دقائقها ضمن الجملة الواحدة فإذا بالجملة تكتنز بالتراكيب الإسنادية أو الجزئية التي يعوّض بعضها البعض في عمليات استبدال طويلة أو يتفرَّع بعضها عن بعض في تنظيم سياقي يعتمد على توضيح متلاحق للمعاني.

فكأننا بعبد الحميد يخشى من نفاد الجملة قبل استنفاد خواطره وعواطفه فيعتصر من كل تركيب تركيباً آخر وتطول إلى حدود تكاد تنذر بالثقل:

الحمد لله الذي اصطفى الإسلام ديناً
ورضي شرائعه
وبيَّن أحكامه
ونوَّر هداه
ثم كنفه بالعزّ المؤيد
وأيّده بالسعادة المنتجبة

← تكرَّرت صلة الموصول لتعبّر عن وجوه متعدِّدة للمعنى الواحد

رسالة في تعظيم أمة الإسلام

الحمد لله العلي مكانه
المنير برهانه
العزيز سلطانه
الثابتة كلماته
الشافية آياته
النافذ قضاؤه
الصادق وعده
الذي قدر على خلقه بملكه
وعزّ في سماواته بعظمته
ودبّر الأمور بعلمه
وقدّرها بحكمه
على ما يشاء من عزمه
مبتدعاً لها بإنشائه إيّاها
وقدرته عليها
واستصغار عظيمها
نافذاً إرادته فيها
لا تجري إلّا على تقديره
ولا تنتهي إلّا على تأجيله
ولا تقع إلّا على سبق من حتمه.

(النظام العمودي (أو الجدولي) للجملة ↓) — (النظام السياقي للجملة ↙)

ففي هذه الجملة نلاحظ مجموعة من الأحوال المتفرِّعة عن صلات، وهذه الصلات تعود إلى تراكيب موصولية نعتت خبراً في التركيب الإسنادي. هذه التفريعات تؤكِّد رغبة الكاتب في السيطرة على فيض المعاني التي تختلج في صدره. وهذه التراكيب لا تكرّر المعنى الواحد وإنّما تقلّب مختلف جوانبه قصد جمع شتاته والوصول إلى توازن نهائي بين الذات ولغة التعبير عن الذات.

لقد سمحت لنا هذه المتابعات بترصّد بعض الحالات الوجدانية وأشكال التعبير عنها في كتابات عبد الحميد. ولئن كانت الحالات وأشكال التعبير عنها متّسمة بالرصانة فإنها فتحت للكتابة النثرية من خلال الرسالة الخاصة أساساً باب التعبير الشعري. وهذا التعبير الذي كان محدوداً بالقصيدة صارت له نصوص متكاملة ورصيد لغوي ومراجع (أو مراجعات) بلاغية واستثمار جديد للجملة، ومن هنا أدخل عبد الحميد النثر مجال الأدب في أوسع معانيه، أي أدب التعبير عن الذات.

حمادي الزنكري

أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان

صدر حديثاً



قراءة في شعر عبد العزيز المقالح

د. مصطفى ناصف
د. كمال ابو ديب
د. يمنى العيد
د. وهب رومية
د. جليل كمال الدين
د. فهد عكام
د. شكري عزيز الماضي
د. محمد رحومه
أ. زاهر الجيزاني
أ. عبد الودود سيف

بالكتابة الشعرية يحاول المقالح، كما يحاول غيره من الشعراء المحدثين، إقامة هذا الحضور، يحاوله في رمز تعبيري يدل على هذا الماضي ويحيل عليه. لكن الكتابة الشعرية هذه هي بحث عن خصوص لها، هو قولها وزمنها، موتها وحياتها، إنه فعل حدوثها، أي فعل مجيئها من اللاقول إلى القول، من الصمت إلى النطق.

د. يمنى العيد

... وتتسربل الصور (ذاتها) في غلالة شفافة من البوح ولغة النجوى الخافتة: الهمس المتبادل بين النفس وذاتها، وبينها وبين مكوّنات الطبيعة في لحظة نزوع إلى التواصل، بل التناغم، بل ما يشبه الحلول بين الذات وبين هذه الطبيعة النقية المغسولة. إن الطبيعة المغسولة، كنز الضوء، والتراب ـ المرايا، تجسّدات صافية للنقاء الجديد والصفاء اللذين تصلهما الروح في رحلة خروجها من عكر العالم الذهني العقائدي إلى مرايا الحضور الفردي في العالم والانغمار في ثرائه.

د. كمال أبو ديب

قراءة في قصائد

جيم*

يوسف الحيدري

في إشارات التوحيدي الشهاني عن الفجر والشكوى والهزيمة والحريق والموت والرؤيا والختام، علامات للوصول الى النقاء والتطهّر والتضحية في سبيل أن يكون النقاء هو شرعة المبدع الحقيقي، لذلك حين يعجز هذا النقاء عن التحقّق عبر إرهاصات الشاعر.. النبي، فإن الموت على قارعة الطريق، وحيداً، عارياً إلاَّ من غطاء الحقيقة سيكون هو الطريق الى الخلود:

[آه.. يكفي
فأنا رجلٌ أدْبْتُ لساني
حتى استخفى في الصمت
بقناع بنيّ] (ص ١٥)

ثمّة حريق قبل الموت وعلى قارعة الطريق.. قد يكون بديلاً عنه أو مدخلاً إليه..

[احترقي تهويمة الروح وفجرَ الكلماتْ
احترقي.. ماذا جنيت من هوانا الضائع المضطربِ
إلّا دموعاً تغتدي كوردةٍ من لهبِ
أو حسرةٍ.. ما تنتهي..] (ص ١٧)

ويكاد الشاعر مرّات عديدة أن يعقد مع الحياة أكثر من وشيجة حب وانتماء.. فيطرب لبلبل ويناغي عصفوراً ويتساءل كيف يسكن الهدهد في دفء العش ويحلم بين صغاره.. في حين يضيع هو بين أوراقه الغامضة وأقنعته العديدة وفُراتِه المريب:

[أنتِ في عشّكِ الدافىء
وأنا في عذاب المقيمْ
أنتِ في عشّكِ الغامض
بين أطفالك البيض والسمرْ
بين أزهارك العاريات.. وأحلامك اللاهثةْ
وأنا بين أوراقي الغامضة
بين أقنعتي.. وفُراتي المريبْ..] ص (٤٧)

في «قيامة السيّدة» انتظار لقيام المطر الوحشي حيث تهتزّ الأرض ويفور التنّور.. ليحترق الشاعر أو يتحوَّل إلى صاعقة في عرشه.. وتتوالى الصور المتنافرة الغريبة، لتشكّل اللوحة الدرامية الضاجّة باللامعقول والسحري والمتخيّل والمذهل.. فبين ضحكات النمور وبكاء القنافذ.. تبتسم الخطايا السبع في الروح.. بعد مأدبة السّيّدة تواجهنا أبجدية البحر بكل أغاريدها وسفنها البعيدة وشمسها الغائبة وأبوّتها الحانية:

[البحرُ غرَّد في دمي والبحر يقتاتُ الحنينْ
مالي أراك معذَّباً والموج سيّدنا الدفينْ] (ص ٥٦)

هل يكتب البحر أخيراً قصّة الخطيئة أو يفرّخ في الدم سرباً من الموتى.. أي تساؤل مدهش يخنق الشاعر.. في حين قد يحنّ البحر أحياناً أو يقسو مثل أب صارم يحمل السكّين ليذبح ابنه في حلكة ليل بهيم:

[البحرُ فرّخَ في دمي سرباً من الموتى] (ص ٦١)
[البحر أبٌ يذبحني الليلة بالسكين..] (ص ٦٩)

أي عالم رهيب من الانفعالات والعذابات والجنون يعيشه الشاعر الذي يذهلنا بصوره النادرة التي تتحدَّى الحدود القصوى لميتافيزيقا

اللون والعلاقات اللامعقولة بين الأشياء. فكل ما تحت رؤية الشاعر من ظواهر كونيّة يمتزج بأحاسيسه ورؤاه الخالقة المذهلة.. فهو مع الحاضر والمستقبل.. وهو مع التاريخ حتى في تراجعاته الحلمية الغريبة التي لا تتخلّ عن المنطقي والواقعي وفي أقصى تلك الهينمات الروحية العذبة.. ها هو الشاعر يعانق فيلسوف المعرّة، رهين المحبسين في حالة صعبة من التيه:

[باسمك قُدّرتِ الأقمار منازل والأيام سنين
ومضت من خلفي مئذنة
لم أرقبها والكأس تمزّقني إرباً إربا
الأن
الشمعةَ قد سقطت في الماء الآسن
أُولدُ من موتي مرّات
لأعذبَّ منفيّاً كل صباح؟..] (ص ٧٥)

ولا يني الشاعر يؤكِّد أن بصيرة المعرّي هي الأقوى.. وحين تضيق الدنيا في صدره وتعتريه عذابات الوحدة والشعور بالانسحاق، فإنه لا يلبث أن يصرخ ويرفض.. بل ويترجّى وهو في أقصى درجات عذاباته كإنسان.. ويكاد النور هنا يجسِّد هاجسه المدمّر..

[لا تتركني للريح لتنبش أيّامي
لا تتركني للموت ليلقمني الوحشة والبحر ورائي

* * *

لا تتركني للطوفان
ودمي قد أبصر خفق حمامات عادتْ
برحيق النور..] (ص ٨٠)

لقد انعكست عذابات المعرّي على الشاعر فغمره موج من اليأس لم يجد خلاصاً منه سوى النوم.. ولذا راح يبدي ضجَره من الجري وراء السنوات.. ويتكشَّف لديه زيف الأشياء كلّما مرّ عام من عمره واقترب أكثر فأكثر من حافة العبث واللاجدوى وفقدان المعنى لكل ما كان يطمح إلى تحقيقه:

[أتعبنا الجري وراء السنوات
قد أتعبنا حرف كالثور الهائج، كيف نروّضهُ
بأظافرنا.. وأظافرنا مُلئت بأنين الدم وأنين الراس
نمْ
يا من أسقطتَ الوردة في البئر
يا من أسقطتَ الوردة في بئر الحراس

* * *

نمْ
لا عاصم هذي اللحظة، من أمر الناس
والناسُ نيامُ.. الناس] (ص ٨٤)

في قصيدة (الرجل) نداء حلاجي واستغاثة عميقة للخلاص من دناءة النفس وما في الصدر من غلٍّ ومقت إلى حدّ الدعوة لقيام الساعة وانهيار هذا العالم الذي طفحت القذارة فيه وانحسر النقاء والحب..

[أقم الساعةَ
سورك من حولي..
يا من باسمك يهتزّ القاع
وتغوص الطعنة في الأعماق

* * *

امنحني عينينْ
شفة ويدينْ
وانزع ما في صدري من غلٍّ وعذابْ
أقم الساعةَ
سورك من حولي..
يا مَن يتركني في الريبة
أحيا وأموتُ وأُبعثُ كي أقبرَ وسْط نباح الأموات]
(ص ٨٨ - ٨٩)

ترى.. هل الزمن يمنح الأسماء للأيام.. أم يحدث العكس فتحدِّد الأيام هوية الزمن؟ هذا الهيولي واللانهائي.. وينسج الشاعر قصائده من هذه الجزئيات.. فإذا كان يوم الأربعاء مدخلاً للخميس وهو يسبق نهاية الأسبوع.. فإن اليوم الذي يليه إنما يشكِّل في فلسفة الخلق سابع أيامه.. ما دام الخلق قد تمَّ في ستة أيام.. ومنذ البدء.. بدء الديوان الشعري.. نتلمَّس هذه المردودات الميثولوجية القابعة في لاوعي الشاعر.. تاريخياً وورائياً.. وتتوهَّج هذه القوانين والصور الدينية في أكثر من قصيدة للشاعر لتمنح شعره المزيد من العمق والأصالة والصدق، لذلك تجيء هذه المفردات والجمل القدسية كافتتاحيات مشرقة لقصائده..

[لو أنزلنا هذا الفجر المحموم على جبل للغيرة والشمس
لرأيتَ الماء سعيداً] (ص ٧)

[الرحمنُ
خلقَ الإنسان
علّمه ما لم يعلمْ] (ص ١٩)

ولو غادرنا هذا العالم الناضح بالإيمان الذي يمنح القصيدة خشوعاً ورهبة.. فإننا نظلّ لفترة أسارى لهذه المقاطع والصور

الشعرية الغريبة من قصيدة «الأربعاء - الخميس»:

[الأربعاء تناسلتْ وتمزّقتْ قطعاً ولكن الخميس
من موته يختار موضوعاً لأرسم طعنةً في الخاصرة] (ص ٩٧)

[الأربعاء تناسلتْ جثثاً بفجر الأقحوان
فمضى الخميس
في حلمه ذكرى بحارٍ ما تزالْ
تشدو قليلاً.. ثم تعوي للرمالْ] (ص ٩٧)

قصيدة - أساطير - تشكيل شعري من أربعة مقاطع.. ففي مقطع الأفاعي تلوينات رمزية.. فمرّة للشجر وأخرى للسنوات وثالثة للعاشق الباكي وثمّة أفعى لا اسم لها.. بينما الأفعى الأخيرة هي للنزهة.. أية سخرية معبّأة بالحزن تتساقط من أنامل الشاعر وأنفاسه معاً.. في مقطع - الحصار - عوالم غريبة من الإحباط والخوف.. وكل الطموحات غير المتحققة

[أتقدّم نحوك يا قلبي
بأساطيلي وملائكتي وجنودي
أتقدّم أحمل سرّ الماء
وعذاب الشمس] (ص ١٠٢)

* * *

[في عرشك أكتب: حاصرني
النمر الكاسر والليل الناريّ.. وحطّمني الزلزال] (ص ١٠٢)

وتتنامى بقية المقاطع - الجبل والهندي - والرواية.. وبكل مقاطعها الجزئية لتشكّل صوراً شعرية أخّاذة:

[يا قلبي.. طفلٌ أنت
أقلامك ضاعت
وحقيبتك الخضراء
سقطت في الطين] (ص ١٠٣ - ١٠٤)

[وأجبتُ ورأسْي فوق الرمح:
«خذْ
ذكرى طعنات النمر الكاسر
طعنات الوحش، الإنسان»] (ص ١٠٩)

في قصيدة - جيم - التي اتخذها الشاعر عنواناً لمجموعته.. تتفتّح الأزهار من جذع الليل ومن بين الرمال والحصى.. وتكبر لتصبح قصائد ملئية بالأوراق الوحشيّة والأثمار المرّة والأشلاء أيضاً.. وتتحوّل القصيدة إلى حكاية عن ثلاثة في دار واحدة.. الشاعر وعذاباته النائمة وآخر لا يعرفهُ.. وتبوح أشجار الليل بالأسرار..

[ماذا قالت أشجار الليل هناك
وبأيّ نسيج مقطوع الكفّين
باحت بالأسرار.. أيّة أسرار؟
ولماذا قامت تلك الجثّة شقّتْ
كتّانَ الجسد الأبيض
ندبتْ.. وَعوتْ
لم أفهم شيئاً..] (ص ١١٥)

قصيدة - الثعالب - متفرّدة.. تخلق عالمها الخاص بها.. غير أنها تظلّ رغم ذلك واقعة في إسار التغريب والغموض والسريالي إلى حدٍّ ما:

[أقفرتْ ليلة الحب
ودمي ثعلب ميّت
أترى امرأةْ صيغ ميسمها من حنان
ثم من رئة الكُشتبان؟] (ص ١٢٠)

وتأتي قصيدة - طيور - حيث طائر الوهم لا يوحي إلّا بحقيقة غريبة..

[بهدوء أعمى
ينقر قلبي طير الوهم
يوهمني أن لا معنى
إلّا لفحيح الموق] (ص ١٢٣)

وحين يغيب الهدهد فإن الطائر الأسود أو غراب الليل يقرأ أسماء الناس بينما يبدو طائر الموت عارياً كالتفاحة وعميقاً كالموت. أمّا طائر الشؤم فيخرج من منفاه ليحلّ في المبغى.. في قصيدة - كهيعص - تصدمنا صور غريبة شعرية ومطلسمة في الوقت نفسه..

[نخلة في دهاليز غامضة ظلّلتها السيوف
جذعها الكاف
جذرها الهاءُ والياءُ والصادْ
سعفُها العينُ.. أورقت عين] (ص ١٣٠)

في قصيدة - طلسم - وهي آخر قصائد المجموعة تتوالى الصور، كثيفة، ملوّنة.. تحمل من الترميز الشيء الكثير:

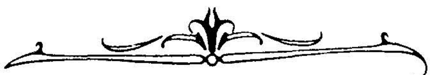
[طاءْ
طار الطائر
واشتاق إلى تيجان النخل.. صبوات الزيتون وألحاظ الماءْ

* * *

حام الطائر
حطّ على قلب الميت أحياه

ماذا تقول الأسطوانة؟

محمود علي السعيد



ماذا تقولُ الأسطوانةُ
قبل أن يسطو على القلب الصدأ
تصفرُ قمصانُ النخيلْ
قرَّرتُ أن أبقى صدىً
تتوحَّدُ الأشياءُ في ملكوتهِ
وتجنّ أشرعةُ البديلْ
قرَّرتُ أن أبقى. . .
ودقَّت ساعة الإشراقِ
لم أنقص من الكلماتِ فاصلةً
حفظتُ قصيدةَ التفجير
وحفظتُ غضبَ توهّج الأقلامِ
من جسدِ الحدائقِ زنبقَ التحرير
حفظتُ ما لَا يحفظُ الجبناءُ
لا عاشَ الجبانُ
رسالتي أن يستقيمَ القوسُ
في شجرٍ تفرّع فيه أغصانُ اليباسِ
لتُمسكَ المقوَدْ
وسدىً تجاهدُ
رقصةُ الأشجار تستشري
ويصدحُ في العراء السيلْ
تشبُّ بخاطر العشَّاقِ أسئلةُ قديمة
من أين تبتدىءُ الحدودُ؟
من الخراب إذا أردتَ
ولم يُرد
فصّل خريطتيَ الجديدة
فأنا المعلّقُ بين مشنقتين فالأولى
يقولُ لي الوشاةُ خديعةٌ
ويقولُ لي من صدّقَ الرؤيا حقيقةْ
فأهزّ عرشَ الطقسِ من أعماقهِ
وأدقّ صدرك يا فلسطينَ الجراحِ
وأنتِ بوصلةُ الجهاتِ
إذا أضاع الله وجه اللهِ
في وطنٍ تشظّى
محمودُ لولا شمسُ كنعان الفلسطيني
ما اكتملت بلادُ الشام
ولولا القدسُ
ما كانت جرارُ القمحِ تدفقُ
لولا ثورةُ القسَّام
ولولا صرخة الأطفال في صبرا
وأسئلةُ الحجارة
ما استوت في الشمسِ أجنحةُ الغمام
محمودُ والقمرُ الفلسطينيُّ يسطعُ
فوقَ أرجاءِ المخيَّمْ
وحقيبةُ الذكرى
وأوراقُ من النارنج تخفقُ في تضاريس السلام
كرُمى لوجه الأرض، والأطفال، والقسم الجديدْ
قدَّمتُ أوراقَ اعتمادي للخلاص سفيرةَ البركان
فلتسقطْ شعاراتُ الجليدْ
من مهرجان الدم تشتعلُ القصائدْ
من عبوةِ التفجير تنطلق الأساطير الجديدة
من رقعةٍ في الشمس تنبثقُ الإضاءة
من ومضةٍ في الريح ينتصبُ الجدار
من عالمٍ يمتدّ بين الجرحِ والسكينِ تبرقُ صرخةٌ دموية
لتصومَ كلُّ فصاحةِ الأسرار.

من كبوته وخطاياه. .] (ص ١٣٥)

وأخيراً. . ومن خلال هذا النسيج الهارموني الشعري الإبداعي. . فقد تجسّد صوت الشاعر الشاب أديب كمال الدين. . بين عشرات الأصوات الشعرية المتصارعة المتداخلة. . متميِّزاً. . قوياً. . وفي هذا شرفه الإبداعي الأصيل. .

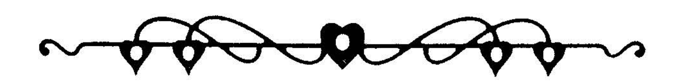
(بغداد)

(*) جيم - قصائد للشاعر أديب كمال الدين (صدرت عن وزارة الثقافة والإعلام / دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩).

مشروع قراءة لجنس الرواية التونسية

من خلال: اشكاليات الرواية، لمصطفى الكيلاني

أحمد الحذيري



صدر عن المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات «بيت الحكمة» ضمن سلسلة[بحوث ودراسات] كتاب الأستاذ مصطفى الكيلاني الذي يحمل عنوان: «إشكاليات الرواية» والذي يندرج ضمن مشروع ضخم حرصت بيت الحكمة على إنجازه هو: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر: (دراسات ومختارات).

وقد أوكلت (بيت الحكمة) إلى الأستاذ مصطفى الكيلاني مهمّة اختيار نصوص ممثّلة للرواية التونسية وهي مهمّة ليست متيسِّرة في كل المواضع أبرز صعوبتها الأستاذ الكيلاني في مقدمة مختاراته، ولكن لعلّنا نطمئنّ لهذا الاختيار لأن صاحب هذين العملين: الدراسة والمختارات قد آمن منذ بدء طريقه «أن التشبّث بالجذور أساس التطلّع إلى نقد شمولي»، فكان اهتمامه في نطاق إعداد رسالة الكفاءة في البحث بأديب تونسي متميِّز هو عز الدين المدني واهتمّ في نطاق إعداد أطروحة المرحلة الثالثة بإشكاليات الرواية التونسية وانصرف اهتمامه في نطاق إعداد أطروحة دكتوراه الدولة إلى الشعر التونسي وإشكالياته. إلّا أنّ هذا الاهتمام بالأدب التونسي دراسة ونقداً لم يمنع الأستاذ الباحث مصطفى الكيلاني من التفتّح على عوالم أرحب في مقالاته وبحوثه المنشورة في الجرائد والمجلات التونسية والعربية عموماً، منها خاصّة: مجلة الفكر العربي المعاصر ومجلة الآداب ومجلة الحياة الثقافية...

كتاب الأستاذ الكيلاني: إشكاليات الرواية الصادر عن بيت الحكمة قرطاج ١٩٩٠ هو إذن من قبيل الاهتمامات الجوهرية لصاحبه، وهو مشروع قراءة أراد به صاحبه استقراء أهمّ الخصائص المميِّزة للجنس الروائي التونسي بوضعه ضمن حركة الإبداع الروائي العربي. وقد تبيّن تفرّد هذا الجنس بصفات البحث الدائم عن أدوات في الكتابة وتشكيل الحدث، تتمرّد على مسبقات «المدارس» الروائية الغربية وتستفيد منها في آن. ولئن اتسع مجال «الإشكاليات» ليشمل قراءة أبنية النصوص الروائية وشتّى المدلولات السياسية والحضارية، فإنه مدفوع بالرغبة المعرفية في تحديد أهمّ الاتجاهات الروائية.

إن «الرواية التقليدية» و«رواية التحوّل» و«الرواية الباحثة» مدارات ثلاثة تتمايز وتتماشى آنياً، كما تتواصل في حركة تطوّر يُشدّ إلى سيرورة تطور المجتمع فتتصدّع التسميات الدخيلة كـ«الرواية الرومنسية» و«الواقعية» و«الرمزية» و«الجديدة» إذ يتعايش بعضها أو كلها أحياناً في عديد النصوص.

وتظلّ دراسة الاتجاهات تقريبية للتحوّلات العاجلة في تجربة الروائي الواحد كأن ينتقل من التقليد إلى التجريب ومنه إلى التقليد من جديد أو يؤالف بين مناخات متباعدة.

ولعلّ من أهمّ ما أفضت إليه هذه المحاولة ـ أو قل مشروع القراءة هذا ـ استشراف الآتي، ذلك أن تنوّع التجارب الإبداعية في مجال الكتابة الروائية التونسية علامة على بدء تأسيس حركة إبداعية روائية في تونس متفرِّدة في المساحتين العربية والكونيّة، وقد يترسّخ هذا البناء الجديد في بدايات القرن القادم.

هذا ما أفضى إليه الأستاذ الباحث مصطفى الكيلاني في كتابه الذي جعل له بعد المدخل العامّ خمسة أبواب وخاتمة وأغناه بملحق جمع فيه عناوين البحوث المنجزة في إطار كلية الآداب بتونس والمتعلِّقة بالرواية التونسية إلى سنة ١٩٨٥ وذكر أسماء القائمين بها والأساتذة المشرفين وتاريخ المناقشة. وأهمّ ما جاء في مدخل الكتاب تنبيه الباحث إلى الخلط بين مفهوم القصة والرواية وأحياناً بين القصة والرواية والمسرحية مما جعل العديد من المحاولات النقدية لا تفضي إلى استنتاجات ناجعة بنّاءة، لذلك رأى صاحب الكتاب أن يعود إلى بعض تعريفات الرواية ومنها ما يعود إلى القرن السابع

عشر والقرن الثامن عشر، ثم تعرَّض إلى التعريف السائد في القرن التاسع عشر وخلص في نهاية المطاف إلى مختلف تعريفات الرواية في القرن العشرين. فالرواية هي« سرد حادثة تاريخية، أي مجموعة أحداث تتعاقب في الزمن، ولها بداية ونهاية. غير أن هذا التعريف منقوص لا يتطرَّق إلى عناصر البناء ووظائفها وذلك ما تداركه النقد الأدبي فيما بعد: فركَّز الاهتمام في بنية الرواية ووظيفتها.» (ص ١٠).

وأمَّا الباب الأول من الكتاب فقد درس فيه الباحث (نظام السرد بين امتداد الفضاء وحركية الزمن) لأن الزمن وتد «يشدّ الرواية إلى شخصياتها ويحيط بفضاء وقائعها كي يوهم القارىء بواقعيتها المطلقة ويلوّنها في أحد اتجاهاته الثلاثة كأن تصبح دوالّ تكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل أو يجمع بين هذه الاتجاهات في نسق واحد» (ص ٣٩).

وقد جعل صاحب الكتاب لهذا الباب ثلاثة فصول تناول في الفصل الأول منها: «النظام التتابعي» وبيَّن منذ البدء معنى «التتابع»، وقال إنّ هذه الصفة في السرد مشتركة بين مختلف العناوين التالية: «بودودة مات» لمحمد رشاد الحمزاوي و«المنعرج» لمصطفى الفارسي و«التوت المرّ» لمحمد العروسي المطوي و«يوم من أيام زمرا» لمحمد صالح الجابري و«الدفلة في عراجينها» لبشير خريّف و«نوافذ الزمن» لمحمد المختار جنات و«عائشة» للبشير بن سلامة. وتحتوي هذه النصوص على ما يشبه تاريخاً يُروى ومواضيع وشخصيات تُوضع في مجال تطوّري. والرواية بهذا المفهوم تفصل بين الوظائف الممثّلة في الراوي والشخصية والحدث وتحرص على إقامة خطوط تميّز بين هذه العناصر، وتجعل القراءة تستقل وظيفياً عن النص ولا تكمله، بل يفترض ذلك تركيباً نصّياً خاصاً يميل إلى التبسيط المجرَّد الذي ينظِّم الأحداث في خطٍ مستقيم ويرتِّبها عكس ما هي عليه في الواقع المعيش الكثير التعقّد والتشعّب» وتناول الباحث في الفصل الثاني من الباب الأول (نظام السرد الدائري أو «استدارة الزمن») واختار في هذا المجال «في بيت العنكبوت» لمحمد الهادي بن صالح و«ليلة السنوات العشر» لمحمد صالح الجابري و«دائرة الاختناق» لعمر بن سالم وهي أعمال تتقارب ضمن ما أسماه الباحث بنظام السرد الدائري ـ زمنياً ـ ذلك أن الدائرة تكون علامة تفصح عن واقع مشترك. ويقترب النظام الدائري من الخطّي أو التعاقبي في مفهوم البداية، بل إن انطلاقة الأحداث ـ وإلى حد ـ ظهور العقدة متشابهة، ولكن التمايز يظهر حينما تبرز العقدة وتتفاقم القضايا ولا تسير الأحداث صوب الحل بل تغرق الشخصيات في سواد واقع يدمِّر الفعل ويخنق الإرادة والرغبة ويحوِّل النصّ إلى إشكالية كبرى فتنبجس آفاقه(ص ٦٩).

ودرس الأستاذ الكيلاني في الفصل الثالث من الباب الأول (نظام التداخل) فيما أسماه بالرواية الباحثة. وقد وضع تحت هذا العنوان (حدَّث أبو هريرة قال) للمسعدي و(ن) لهشام القروي و(نصيبي من الأفق) لعبد القادر بن الشيخ و(حركات) لمصطفى الفارسي.

لقد حرص كتَّاب هذه العناوين على تجاوز مفهوم الزمن التعاقبي بأن غاصُوا في أعماق الذات، وكان لهذا الغوص أقوى الأثر في الكشف عن الديمومة. هذا المعنى الذي يخرج بنا من الحركة الزمنية الظاهرة الخاضعة للقياس ويضرب بنا في أعماق زمن مطلق. وبهذا المفهوم يصبح السرد الروائي فناً للتعبير عن الحالات، تلك القوى الكامنة في الذات الإنسانية بعيداً عن وصف الأشكال إذ لا يسقط في الإجمال المبسَّط أو تجزيء الأحداث والأفعال لإبراز واقع متأزِّم أو إرادة معطَّلة، فتفجَّر اللحظة في عالم الذات وتتوالد الوحدات السردية. ولا تنتهي الرواية لأن البياض بعدها وجه آخر من وجوه ذلك الزمن المطلق. وينهدّ الزمن المظهري فإذا حركة السرد تخرج عن القياسات المتعارفة: «الماضي والحاضر والمستقبل». وتتداخل الأزمنة في نظام تختلف صورته من عمل روائي إلى آخر.» (ص ٨٢).

وأمَّا الباب الثاني فقد خصَّصه الباحث للشخصيات الروائية بين واقع الذات والوجود في مدلوله الاجتماعي الحضاري والإنساني، وفيه درس، وبالتحديد في الفصل الأول، نموذج الشخصية «المسطَّحة» و«النامية»، وفي الفصل الثاني نموذج الشخصية المغلقة في إطار نظام السرد الدائري. وفي الفصل الثالث ترك الباحث العنوان في شكل سؤال هو: (كيف تبرز الشخصية في الرواية الباحثة؟)

يبرز ذلك بعد أكثر من قراءة واحدة لنصوص مثل: [حدَّث أبو هريرة قال] و[ونصيبي من الأفق]، «فالنص لا يقرأ مرّة واحدة لأننا إن فعلنا ذلك حبسنا أنفسنا في ظاهر العبارة وخلطنا ـ منهجياً ـ بين التحليل والتأويل فلم نعطِ كلا منها حقّه في التكامل والوضوح. . . ولهذا السبب تفطَّن العديد من دارسي الأدب المعاصرين، إلى أنّ قراءة الأثر جزء من مدلوله العامّ إذ تستلزم اتباع أسلوب ينزع إلى العلمية ويفضي إلى فتح مجاهل النص وفكّ معمياته»، (انظر: ميخائيل ريفاتير: الوهم المرجعي في: الأدب والواقع). ولئن ركَّز ريفاتير الاهتمام في النص الشعري فإن ما ذهب إليه من تقنين نسبي لأسلوب القراءة يمكن اعتماده مرجعاً في دراسة أي عمل إبداعي. . . إنّ قراءة النص الروائي الحافل بالألغاز الغارق في التعتيم والغرابة قراءتان: الأولى عمودية تتبع الظاهر أي تخترق النص من أعلاه إلى أسفله، وفي هذه القراءة يبرز «الحبس النصّي» مجموعة أصوات وتراكيب وأحداث وشخصيات وزمان وأفكار وأحاسيس ومشاعر ورغبات وأهواء وميول وعقد تتواتر في مسار هو

مظهر النص الإجمالي. أمّا القراءة الثانية فهي «صميميّة» لأنها تتجاوز قوانين الفضاء الروائي المكشوف العادي ومفهوم الزمان إلى مكان وزمان غائمين مطلقين يستدعيان الكشف والإنارة. فمن المدلول الأول ينتقل فكر القارىء الباحث إلى «مدلول المدلول»... إنها التدمير أو التفكيك لإعادة البناء... (ص ١٦٣).

وأما الباب الثالث من الكتاب فقد تتبّع فيه الباحث الروايات التونسية من زاويتي التقليد والتجديد وخصّص الفصل الأول من هذا الباب للرواية التقليدية وحدود الإبداع وبيّن فيه بالوضوح الكافي أنّ التقليد لا يعني نفي القيمة الإبداعية تماماً عن مجموع العناوين الأولى، إذ نرى في هذه الأعمال مواطن ابتكار عديدة ولكنها جزئية لا تؤثّر في نسق النظام التركيبي وأنّ المجموعتين الثانية والثالثة لم تتخلّصا من التقليد في العديد من المواطن بالرغم من النزوع إلى تهديم البنية التقليدية وتأسيس بنية جديدة... ولم تكن الرواية التقليدية - عموماً - موحّدة في المطلق، بل إن وحدتها الموقعية مشروطة باختلافات تصل أحياناً إلى درجة التضاد، ولكنه تضاد في أجزاء، وأمّا الجوهر فيبدو أنه عنصر مجمِّع وقاسم مشترك ... (ص ١٢٥)

وأما رواية التحوّل التي خصّص لها الباحث الفصل الثاني من الباب الثالث فقد تنزّلت - في نظره - في مرحلة تاريخية متوتّرة كان لها الأثر العميق في ذوات المبدعين. فلئن أعطت الخمسيناتُ والمنتصف الأول من الستينات روائيين يدعمون حضور السلطة الحاكمة وينبهرون للتغيرات الكثيرة التي شهدتها التركيبة الاجتماعية فإن أواخر الستينات والسبعينات قد أبرزت واقعاً مضطرباً انعكس في الذات المبدعة فتفاقمت متناقضاتها وتضخّم قلقها وعصفت بها آلام عديدة... (ص ١٩٣)

وتنفرد «الرواية الباحثة» التي خصّص لها الكتاب الفصل الثالث من الباب الثالث - تنفرد عن «الرواية التقليدية» و«رواية التحوّل» بسمات عديدة هي العالم الروائي الذي لا يزال بصدد التشكّل، وقد دفع بالتجربة الإبداعية خارج حدود التردّد وتجرّأ على تدمير العناصر المكوّنة وإعادة البناء بمفهوم وظيفي مغاير. فأدرك مبدعوه أن تحقيق الهوية يقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصوّر إبداعي. وتفطّن كتاب الثمانينات بالخصوص، إلى أن الوقت قد حان للتخلّص - فكرياً وأدبياً - من قيود المركزية الغربية. ولعلّ الرواية في أمريكا اللاتينية خاصة وما بلغته من نضج فني وعمق في الرؤية الإنسانية خارج حدود تلك المركزية هو أحسن مثال لإمكان التأسيس خارج مدار الجاذبية الغربية. فإذا كان الغرب بصدد مراجعة فلسفته العدمية يبحث عن المعنى في جذور النهضة الأولى دون التردّي في الفكر الديني الكنسي من جديد، فإن المثقفين في عديد البلدان من «العالم الثالث» أخذوا ينفصلون بنيوياً عن المدار الأول ويفتحون الأبواب إلى الداخل ويفتّشون في مخزون الذاكرة الجماعية وفي ألياف الحاضر عن مراجع أصولية تدمّرُ الكائن الموروث وتعيد البناء على أسس تحررية. فما عادت الرواية الفرنسية على سبيل المثال المرجع الأول والأخير في كتابة الرواية التونسية، بل إنّ هذه الرواية تشهد مرحلة عصيبة بشهادة نقّادها ولا يمكن أن تعتمد مثالاً يقتدى به. (ص ١٩٩).

وبعد هذه الأبواب الثلاثة الكبرى التي تمثّل معظم ما جاء في باب [إشكاليات الرواية التونسية] أراد الباحث في بابين قصيرين - كانا على درجة من الأهمية رغم هذا القصر - أن يتبينّ حدود مواكبة الرواية التونسية لمسيرة المجتمع التونسي، وذلك في الباب الرابع الذي جعل له العنوان التالي: الرواية التونسية والتاريخ. وكان الباب الخامس بعنوان: (بين الواقع والتجريد وإشكالية الهوية).

وأهم ما جاء في الباب الرابع قول الأستاذ مصطفى الكيلاني: «ومهما حاولت الرواية التونسية في كل المراحل أن تكون قريبة من مسار المجتمع التاريخي فإنها لم تكن في طليعة الحادثة التاريخية ترصدها وتفصح عن آفاقها بل اكتفت بتغطيتها عن طريق الوصف أو التفاعل الذاتي لا تتنبأ لها بل تقتصر على إعادة صياغتها باللغة. ولا يفسّر هذا الواقع فحسب بمقومات الطباعة والنشر والمراقبة بل وكذلك بموقف المبدع الذي قلّما يغامر ويتحاشى التعبير عن آراء محرجة في مدار السياسة أو الدين مما يجعل واقع الفكر التونسي والعربي المعاصر لا يختلف هيكلياً ووظيفياً عمّا كان عليه في القرون الماضية، يهادن السلطة في أغلب الأحيان ويغرق في الرمز إلى حدّ الإلغاز ويندفع في مجال التلاعب الفنيّ، ينمّق الألفاظ ويذعن لتداعي الصور بتخيُّر الكلمات ويجمعها في سياقات مدهشة فيبهر القارىء ولا يبلغ من الأفكار إلّا قليلها، وتختفي بنية النص المفكّكة وراء الغرابة المقصودة» (ص ٢١٠).

وأما الباب الذي جعل له صاحب الدراسة من العناوين: (بين الواقع والتجريد وإشكالية الهوية) فقد توصّل فيه إلى نتائج هامّة، أهمّها جاء في قوله: «إن المغامرة - لا شكّ - أهمّ ميزة للرواية التونسية، ارتبطت بالأعمال الأولى وتواصل حضورها المشرف إلى اليوم... وقد كان تحقيق الهوية الفنية والفكرية أهمّ منطلق لتأسيس هذا النمط أراد به باعثوه أن يوقظوا الهمم. فتولّدت الرواية التونسية والعربية عامة في مرحلة تاريخية طرحت فيها المسألة الحضارية بحدّة. ولم تفارق إشكالية الهوية الروائية التونسية على امتداد مسارها الإبداعي، وبرزت بأساليب مختلفة في مجمل الأعمال تقريباً، ونذكر خاصة أربع روايات هي محطات كبرى: «حدّث أبو

هـريـرة قـال. . . » و«الدفلـة في عـراجينهـا» و«ونصيبي من الأفق» و«حركات».

ولا نبـالغ إن نـزّلناهـا موقعـاً هامـاً في الأدب الروائي العـربي لما تحمله من صفات اختراع تضاف إلى أعمال نجيب محفوظ وحنّا مينه وجمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف وإميل حبيبي وجبرا ابراهيم جبرا وغـيرهم. . . وتمهِّد لميـلاد روايـة عـربيـة الصفـات عـالميـة الأبعاد(ص ٢١٥).

وتلت هذه الأبواب الخمسة خاتمة سريعة نسبياً لم تتجاوز الصفحة وبعض الصفحة، هي أقرب إلى كلمة ختام منها إلى خاتمة يجمع فيها الباحث في غيرما تكرار أهمّ ما توصّل إليه من النتائج، وهو ما لم يغب عن صاحب كتاب «إشكـاليات الـرواية التـونسيـة» إذ قـال مُوصلاً: «والرواية التونسية ـ كما أوضحنا عند تحليل النصـوص ـ تواجه قضايا عديدة منهـا ما ينبـع من وجودهـا الذاتي ومنهـا الوافـد عليها من خارج الحـدود النصيّة، فهي كـذات مبدعهـا تضطرب في مجال تناقضات كثيرة وتبحث لها عن وجهة في عديد السبل. وتراهـا تنزع إلى تحقيق هويتها في العالم الجديد، ولكن الأفق بعيد، والرؤية متعـثّرة والوجـود الآخر أمـل يحلم به المبدع ووجع مـاثـل في الأثـر بـاستمرار يشتـدّ أحيانـاً ويخفت أخـرى ولا ينقضي. . . فبـديهي أن يتـوزّع مجمل النصوص في اتجاهـات ثلاثـة كبرى نسبيـة تتـركّـز في العناوين ولا ترتبط في كل الحالات بـأسماء مبدعيها، ذلـك أن بعض هؤلاء لا ينحبسـون في رؤية واحـدة وينتقلون في مسار التجـربة من موقع إلى آخر». (ص ٢٢٩).



«الجحيم الذهبي»، الذي ترسمه قصص ليانة بـدر، يبدو لي عـالماً مثلّث الأبعاد.

إنه الذكرى، أي تلك العلاقة الغامضة التي يرسمها الوعي بالحاضر كأن الماضي هو أحد تلاوين اللحظة الراهنة، أو أحد احتمالاتها.

وهـو الحنين، الحنـين ليس إلى مـاضٍ مضى، بـل إلى مـاضٍ لم يتحقّق، مـاضٍ لم يمضِ في الوعي، فبقي متـأرجحاً داخـل الحـاضر، كأنه علامته الوحيدة في هذه الغربة المتواصلة، التي يعانيها الفلسـطيني بعد بيروت.

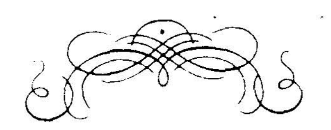
وهو الكتابة، عبر محاولة رسم هـذه العلاقـة بين الـذكرى والحنـين داخـل نصٍّ قصصيّ، يختصر ويكثّف، يـرسـم الـظلال ويـبحـث في الـرائحة والنكهـة، يصل إلى الأشيـاء ولا يقولها، أو يقـولهـا حـين لا يقولها، فترتسم الكتابة بوصفها لحظة قلق والتباس وسؤال.

هذه الأبعاد الثلاثة، تشكّـل «جحيماً ذهبيـاً»، إنها تدعـونا إلى رحلة لاكتشاف علاقة الغربة بالحلم، في لغة تتأنّث فيهـا التكاوين، فـترسم صورة امرأة غـادرت شبّاك الانتـظار، لتلقي بنفسها في جحيم البحث والأسئلة.

الياس خوري

رسالة الى وزير الصحة

عبدو محمد



السيّد وزير الصحّة

تحيّة وبعد،

أكتب اليك وأنا بكامل قواي العقلية طالباً العدالة والانتصاف لي من الأطباء الذين حكموا عليّ بغير ذلك.

لقد قصصت عليهم قصّتي بكل صدق وأمانة، فنظروا إلى بعضهم مستغربين وقلبوا شفاههم مستنكرين، ثم انصرفوا وتركوني بين جدران هذا المستشفى.

سيادة الوزير

بدأت حكايتي منذ أشهر قليلة عندما رأيته أول ما رأيته وأنا أطلّ من النافذة يذرع الرصيف جيئة وذهاباً، ورأيته ثانية عندما خرجت قاصداً مكان عملي.

لم أستغرب وجوده قرب بيتي فالكثيرون ينتظرون (الباص) في موقفه هنا، ولكني استغربت شكله اللافت للنظر.

جاء (الباص) المزدحم دائماً، فحشرت نفسي بين الأجساد المتلاصقة التي تشكّل خليطاً غريباً فيه من كل لون وشكل ورائحة، ولمحته من بين الحشد واقفاً على الرصيف، عندما انطلقنا فقلت «لعلّ الازدحام أكثر مما يطيق أو عساه ينتظر أحداً»، ولكني فوجئت به ينزل من الباص في المكان الذي أنزل فيه، ثم يغمغم لفتى كان معه بكلمات فيذهب الفتى باتجاه، أما هو فيمضي باتجاه آخر.

كان شكله غريباً، قامة مربوعة هي إلى العرض أقرب منها إلى الطول، ووجه مصفرّ جامد ممسوح المعالم كوجه تمثال منصوب في العراء منذ آلاف السنين، وكان يتحرّك بآلية عجيبة، لم تكن حركاته تشبه حركات الأدميين إلّا من حيث الظاهر.

وعندما رأيته مرّة أخرى، وفي اليوم نفسه، يمرّ من أمام غرفتي حيث أعمل، موزّعاً نظرات بلهاء أوجست في نفسي خيفة وأنا أتذكّر قول صديق منذ أيام «انتبه لنفسك وصحتك فعزرائيل ليس ببعيد وقد تكون تحت مراقبته»، كما تذكّرت قول جدّتي طيّب الله ثراها عندم كانت تروي لنا في بعض حكاياتها أن عزرائيل أو ملك الموت عليه السلام ينزل أحياناً إلى الأرض بشكل آدمي فيقبض روح من انتهى أجله.

استرخيت على مقعدي ذاهلاً وسرحت أفكاري بعيداً خلف الحكايات الكثيرة التي سمعتها عن عزرائيل وكيف يقبض الأرواح، وبدأت الوساوس تراودني والهواجس تنهال عليّ، ورحت أقتنع رويداً رويداً بأن هذا الغريب الذي رأيته اليوم مرّات ما هو إلّا عزرائيل وأنه يلاحقني ليقبض روحي.

في البيت كنت حزيناً مهموماً، لم أحكِ لزوجي هواجسي وظنوني ولم تسألني هي، فنحن شبه متخاصمين منذ شهور لأسباب مادية ولأنها كثيراً ما تراني مهموماً، فمنغصات الحياة كثيرة هذه الأيام، ولحبّي لها ولأولادي كتبت في ورقة كل ما يمكن أن يرتّب لها الأمور إذا ما متّ، ثم أويت إلى فراشي والقلق قد تسرّب إلى داخل عظامي.

قضيت ليلة مضنية وأنا أتقلّب على فراشي الذي كان مريحاً، لم يغمض لي جفن، ورأيت بوضوح كيف يتراجع الظلام وينسحب بهدوء وكيف يقبل الصباح بنوره بهدوء أيضاً.

كنت مسهداً عندما نهضت من الفراش، وبتثاقل ارتديت ملابسي لأذهب إلى عملي، وكالعادة أطللت من النافذة على موقف الباص، ففوجئت به واقفاً هناك يوزّع نظراته الباردة على نوافذ البيوت وفيما حوله.

تهاويت على المقعد الأقرب. «إنه هو بالتأكد» خاطبت نفسي وأضفت «لقد حان أجلي وجاءت منيّتي، اللهم أسألك اللطف والرحمة».

رفعت سمّاعة الهاتف وتحدّثت مع رئيسي بالعمل، وهو يقدّر طاعتي له واتقاني لعملي، طالباً استراحة مدّعياً أن صحتي ليست

بخير، فوافق وهو يضيف ضاحكاً «لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا».

أفزعتني مزحته وقلت إن القدر أنطقه بها ليعلمني بقرب نهايتي.

أمضيت أياماً ثلاثة بلياليها جالساً في البيت قلقاً مهموماً أنتظر الموت بين لحظة وأخرى ـ آه كم هو صعب ومرّ أن تجلس وتنتظر الموت ـ استرجعت شريط حياتي بكل تفاصيلها فلم أجد سبباً واحداً ولو صغيراً لزيارة عزرائيل هذه.

في اليوم الرابع كان الانتظار قد هدّني بثقله الذي لا يطاق. جررت نفسي بصعوبة إلى النافذة، أطللت منها بخوف شديد وفرحت إذ لم أجده.

أمام النافذة وقفت طويلاً أتفحّص المكان، وكانت فرحتي تزداد مع كل دقيقة تمرّ ولا يظهر فيها، وببطء بدأت نسمات منعشة من الاطمئنان تتسرّب إلى نفسي وعقلي.

كان الوقت عصراً عندما لبست ثيابي بسرعة واندفعت إلى الخارج طارداً أفكاري السوداء وهواجسي المقلقة «لم تكن إلاّ مصادفات رأيت فيها شخصاً معيّناً فحسبته عزرائيل، لماذا يأتيني عزرائيل وأنا ما زلت شاباً وأداري صحتي بشكل جيّد؟».

هكذا كنت أحدّث نفسي وأنا محشور بين الناس في الباص، ويبدو أني كنت أحدّث نفسي بصوت عال لأن من حولي من الركّاب كانوا ينظرون إليّ نظرات مريبة.

في المقهى الذي أستريح فيه أحياناً جلست، وبلذّة لامتناهية، لذّة حياة جديدة وهبتها، رحت أرشف فنجان القهوة وأمتصّ دخان (سيكارتي) بشراهة ثم أنفثه بقوّة وكأني أنفث هموم الأيام الماضية الثقيلة.

لم تطل فرحتي كثيراً، فقبل أن أنتهي من شرب فنجان القهوة، رأيته يدخل المقهى، ويدور بين المقاعد ليجلس غير بعيد عني.

تدفّقت عليّ كل الهموم والهواجس والأفكار التي كنت قد أبعدتها دفعة واحدة، وغمرني الحزن والخوف والاضطراب «إنه عزرائيل بالتأكيد، سيقبض روحي، لا شك بذلك، ليته يعجّل، لقد تعبت من الانتظار».

هكذا كنت أحدّث نفسي وأنا أختلس النظر إليه، وفجأة خطر لي أن أتفحّصه فربما لم يكن إلاّ رجلاً مثلنا، قمت من مكاني واقتربت منه وأنا أمعن النظر فيه، رأيت في جيبه علبة دخان «هل يعقل أن يكون عزرائيل ويدخّن». أراحني هذا الخاطر قليلاً «ربما كان ذلك للتمويه». مرّ هذا الخاطر أيضاً، «لأجرّب أن أدعوه إلى فنجان قهوة، فلن يقبل الطلب إذا كان عزرائيل».

قبل دعوتي بسهولة فارتحت قليلاً، ولكنه عندما راح يرتشف القهوة بصوت عال ثقيل على السمع ويدخّن بطريقة منفرة إذ كان يخرج الدخّان من منخريه بقوة عجيبة بينما كان فمه مغلقاً والسيكارة تتناقص فيه وكأنها فريسة في فم ثعبان ضخم وهو يبتلعها ببطء، أخافني وزاد تصوّري من خوفي وهمّي فانسحبت هارباً لا أكاد أتبيّن طريقي.

وراح خوفي يكبر مع الأيام التي كانت تمرّ، وأراه فيها. كنت أراه كل يوم في الصباح عند العودة من العمل في الشارع وفي المقهى أيضاً.

كان سبباً في انقلاب حياتي من هدوء إلى اضطراب، صحيح أني لم أكن سعيداً مرتاح البال، ولكنه زاد في همّي وتعاستي، فرحت أعامل زوجي بعصبية ونزق، وأضرب أطفالي لأتفه الأسباب، أطفالي الذين لم أكن ألمسهم إلاّ بمحبّة، وزملائي الذين كانوا قريبين مني ابتعدوا عني وتحاشوني ربما لفظاظتي الجديدة أو ربما لأنهم عرفوا أن عزرائيل يلاحقني، وراحوا يتهامسون بأنهم كثيراً ما رأوني أتحدّث مع نفسي أو مع شخص غير موجود.

ضقت ذرعاً بحالتي هذه، لم أعد أحتمل الخوف اللانهائي، لم أعد أطيق انتظار الموت جالساً كبعير أجرب ابتعد عنه قطيعه خوف العدوى، دمّرتني آلاف التساؤلات الحذرة الحنونة التي كنت أقرأها في عيون صغاري، هدّني التفكير بأني سأموت بلا سبب، مع أني أداري صحتي ولم أمرض يوماً.

لكل هذه الأسباب وآلاف المشاعر المشابهة غيرها، قمت إليه عندما وجدته جالساً في المقهى يدخّن سيكارته بطريقته المنفرة، وبهدوء شديد، خلعت حذائي وضربته به على وجهه وأنا أقول «إن كنت عزرائيل فاقبض روحي ولأكن أول آدمي يرفع يده ويضربك، وإن لم تكن فابتعد عني وأرحني من خلقتك الكريهة هذه».

قبل أن يفيق من ذهوله كانت ضربات عديدة قد أصابت وجهه ورأسه، ومن بين الكثيرين الذين أمسكوا بي، رأيته يبتعد وهو يقول: «مجنون، مجنون». والعجيب أن اللجنة الطبية التي فحصتني بعد ذلك صدّقت كلمته الوحيدة تلك واستغربت كل ما حكيته لها.

ملاحظة:

يا سيادة الوزير

لولا اشتياقي لرؤية أهلي وأطفالي وخوفي من أن يقول عنهم الناس إن أباهم كان مجنوناً ما كنت كتبت إليك لسببين:

الأول: أنا مرتاح هنا من الهموم اليومية الكثيرة والمضنية التي كنت أحتملها مثل الوقوف أمام الفرن والمؤسسة وفي موقف الباص، لا أشعر بالقهر والاستغلال اللذين كنت أشعر بهما أمام كل بائع أشتري منه حاجة من حاجيات البيت والأولاد، المراجعات القاسية

والمقرفة في العمل من الأقوياء المدعومين أو من السماسرة الملاعين لا وجود لها هنا، تخلّصت من الجبن والخوف اللذين كنت أشعر بهما أمام رئيسي والشرطي بالاضافة إلى أني أتكلّم هنا بحرية مطلقة.

الثاني: أنا محاط هنا بأناس الكثير منهم ليسوا بأسوأ من الكثير ممن هم في الخارج.

تتمّة:

جاء في التقرير الذي رفعته اللجنة الطبية عن حالة المواطن ما يلي:

بعد الفحص تبينّ أنه يعاني من اضطراب نفسي وعقلي شديد، وهو يصرّ على أنه قد تحدّى عزرائيل، بل وضربه لأنه ظلّ يلاحقه فترة طويلة بينما لم يكن المضروب غير رجل بائس يسكن في حيّه وقد أسقط حقّه في إقامة دعوى ضده تقديراً لحالته. يبقى في المستشفى قيد المعالجة.

دمشق



الفهرس العام للسنة التاسعة والثلاثين للآداب ١٩٩١

١ ـ فهرس الموضوعات

٢ ـ فهرس الكتّاب